खाडिलकरांच्या नाट्यकृती

प्रो. ना. सी. फडके

यांचीं

पुण्या-मुंबईंत गाजलेलीं व्याख्यानें





रामकृष्ण बुक डेपो, गिरगांव — मुंबई ४.



प्रथमावृत्ति १९४९

द्रक : स. पां. जोशी, रामदास मुद्रणालय, शिवाजी पार्क रोड नं. ३, दादर.
काशक : श्री. व्ही. आर्. बाम, रामकृष्ण बुक डेपो, गिरगांव, मुंबई ४.

: १ :

मराठी रंगभूमीच्या इतिहासाकडे नजर टाकली असतां त्या इतिहासाचे चार पर्व झाल्यासारखे वाटतात. १८४३ पासून तों १८८० पर्यंतच्या ३७ वर्षांत विषय, साधनं, तंत्र इत्यादि सर्व बाबतींत मराठी नाट्य अंधारांत चाचपडत होतें, आणि विशेष सामर्थ्यवान् असा नाटककारही पुढें आला नव्हता. या दृष्टीनें या कालखंडाला 'अंधारपर्व' असं म्हणता येईल. १८८० सालीं किर्लोस्करांचं सौभद्र नाटक रंगभूमीवर आलं, आणि त्याबरोबर रात्र संपून जिकडेतिकडे सूर्यप्रकाश पसरावा त्याप्रमाणें मराठी रंगभूमीचं प्रांगण एकदम उजळून निघालं. १८८० ते १८८५ या पांच वर्षांत किर्लोस्करांनीं मराठी रंगभूमि अगदीं गाजवून सोडली. इतकी कीं १८४३ ऐवजी १८८० हेंच साल आपण पुष्कळदा मराठी नाट्याचं प्रारंभस्थान समजतों. १८८९ सालीं देवलांचं 'मृच्छकटिक' नाटक रंगभूमीवर आलं, आणि १८९९ साली त्यांचं 'शारदा' नाटक रंगभूमीवर आलं. किर्लोस्कर आणि देवल यांनीं ज्या तेजस्वी काल-खंडाला प्रारंभ केला त्याला 'वैभवपर्व' म्हणतां येईल आणि त्यांनीं सुरू केलेलं हे वैभवपर्व खाडिलकर आणि गडकरी यांनीं पुढें वीस वर्षं चालू ठेवलं. म्हणजे या अपूर्व वैभवपर्वाचा एकंदर काल सुमारें चाळीस वर्षांचा ठरतो. गडकऱ्यांचं पहिलं नाटक १९१२ सालीं आणि अखेरचं नाटक १९१८ सालीं रंगभूमीवर आलं. गडकऱ्यांच्या लेखणीनं १९१८ सालानंतर कायमची विश्रांति घेतली. १९२० सालानंतर खाडिलकरांची लेखणी चालू राहिली, परंतु त्या लेखणींतला जोम आणि रस नाहींसा झाला होता. त्यामुळें १९२० पासून तों १९३५ पर्यंत मराठी रंगभूमीला 'दैन्यपर्व' आलं. आणि त्यानंतर

तर बोलक्या चित्रपटांचा जमाना जोरानं सुरू होऊन रंगभूमीचं ‘ वनवास पर्व ’ किंवा ‘ वनपर्व ’ सुरू झालं, आणि तें अजून चालू आहे. गडकऱ्यांच्या मृत्यूनंतर आणि खाडिलकरांची लेखणी थकल्यानंतर असामान्य असा मराठी नाटककार झाला नाहीं.

या इतिहासाकडे पाहिल्यावर आपल्याला असं म्हणावं लागेल कीं किर्लोस्कर, देवल, खाडिलकर आणि गडकरी या चौघांच्या नाटकांनीं मराठी रंगभूमीचा खरा वैभवकाल घडविला आणि उपभोगिला. या चार नाटककारांचे गुणविशेष अगदी भिन्न आहेत. नाट्यलेखनाच्या विपुलतेचा आणि यशस्वितेचा विचार केला तर खाडिलकरांच्या इतकी मराठी रंगभूमीची सेवा दुसऱ्या कोणी केली नाहीं. खाडिलकरांचं पहिलं नाटक “ सवाई माधवराव यांचा मृत्यु. ” या नाटकाचा प्रयोग प्रथम १९०६ सालीं झाला. परंतु हें नाटक त्यांनीं लिहिलं १८९३ सालीं. त्यांचं शेवटचं नाटक “ त्रिदंडी संन्यास ” १९३६ सालीं रंगभूमीवर आलं. म्हणजे सतत त्रेचाळीस वर्षे खाडिलकरांचं नाट्यलेखन चालू होतं. किर्लोस्करांची कारकीर्द अवघ्या पांच वर्षांची, देवलांची दहा वर्षांची, गडकऱ्यांची सहा वर्षांची. त्यांच्याशी तुलना करतां लोकप्रियतेच्या सिंहासनावर खाडिलकर कितीतरी दीर्घकाल बसले होते. म्हणून मराठी नाट्याच्या साम्राज्याचा सर्वांत भाग्यवान सम्राट असं खाडिलकरांचं वर्णन अवश्य करायला हवं; आणि म्हणून ‘ नाट्याचार्य ’ ही पदवी त्यांच्या बाबतींत सार्थ ठरते.

अशा या भाग्यवान नाटककाराच्या नाट्यकृतींची शक्य तितकी चर्चा केल्यानं आपले अनेक फायदे होण्यासारखे आहेत. त्यांच्या प्रत्येक नाटकाची चिकित्सा आणि रसग्रहण झालं तर तें हवं आहे. या ठिकाणीं मी मात्र हा प्रयत्न करणार नाहीं. माझ्या प्रस्तुत प्रयत्नाचं स्वरूप जरा निराळं आहे. त्यांच्या एकंदर सर्वच नाटकांकडे मी साकल्यानं पाहणार आहे. असं पाहतांना ज्या गुणांचा आणि अवगुणांचा विशेष ठसा माझ्या मनावर उमटतो, त्यांची चर्चा मी करणार आहे. त्यांच्या नाटकांपैकीं जीं चारसहा मला सर्वोत्कृष्ट वाटतात त्यांतल्या सौंदर्यस्थळांचं विवेचन मी करणार आहे. त्यांचं नाट्यलेखन ज्या वेगवेगळ्या अवस्थांतून गेलं त्यांचं दिग्दर्शन मी करणार आहे. सारांश

एकप्रकारें खाडिलकरांच्या नाट्यसृष्टीचं सम्यक्‌दर्शन करण्याचा माझा हेतु आहे; आणि हा हेतु पार पाडतांना केवळ पुजारी किंवा केवळ निंदक यांपैकीं एकही भूमिका न स्वीकारतां, फाजील प्रशंसा अथवा फाजील निषेध या दोन्ही गोष्टी टाळून, समतोल रसग्रहण हें एकच ध्येय मी नजरेपुढें ठेवणार आहे. प्रसंगीं मला खाडिलकरांची मुक्तकंठानं स्तुति करावी लागेल, प्रसंगीं अतिशय कठोरपणानं बोलावं लागेल. परंतु या दोन्हीमागें समतोल रसग्रहणाची प्रतिज्ञा असेल, आणि माझ्या विवेचनानं चिकित्सक अभ्यासकांना थोडीतरी मदत व्हावी या इच्छेनंच सर्व प्रतिपादन मी करीन.

खाडिलकरांच्या नाटकांचं वर्गीकरण अनेक प्रकारांनीं करतां येईल. कारण त्यांनीं गद्य नाटकं लिहिलीं तशीच संगीतही लिहिलीं; आणि पौराणिक लिहिलीं तशीच ऐतिहासिकही लिहिलीं. परंतु माझ्या विवेचनासाठीं हीं वर्गी-करणं मला उपयुक्त वाटत नाहींत. त्यांच्या नाट्यलेखनाच्या ज्या तीन अवस्था झालेल्या मला दिसतात त्यांतील भिन्नतेकडे माझं लक्ष चटकन जातं. १८९३ सालीं खाडिलकरांनीं "सवाई माधवरावांचा मृत्यु" हें नाटक लिहिलं. परंतु नाटककार म्हणून त्यांची ओळख सामान्य जनतेला त्यावेळीं झाली नव्हती. हें नाटक १९०६ सालीं रंगभूमीवर आलं, आणि त्याच्या मागोमाग "कांचनगडची मोहना" आणि "बायकांचं बंड" हीं नाटकं आलीं तेव्हां लोक त्यांना नाटककार म्हणून ओळखूं लागले. पण अजूनही उदयोन्मुख नाटककार याहून अधिक मानाची पदवी त्यांना मिळाली नव्हती. पहिल्या दर्जाच्या सामन्यांत शतक केल्यावांचून क्रिकेट खेळणारा पूर्णार्थानं लोकांपुढें येत नाहीं, त्याप्रमाणेंच एखादं नाटक विशेष गाजल्यावांचून नाटककार ही पदवी लेखकाला मिळत नाहीं. ही पदवी खाडिलकरांना त्यांच्या "कीचकवध" नाटकानं १९०७ सालीं मिळवून दिली. किर्लोस्करांचं 'सौभद्र' किंवा देवलांचं "शारदा" जसं विलक्षण गाजलं त्याप्रमाणेंच-किंबहुना त्यापेक्षां कितीतरी अधिक-खाडिलकरांचं 'कीचकवध' गाजलं. या नाटकानं लोकांच्या अंतःक-रणाची विलक्षण पकड घेतली, आणि येथून खाडिलकरांचा वैभवकाल सुरू झाला. या नंतरची त्यांची "भाऊबंदकी," "मानापमान," "विद्याहरण,"

" स्वयंवर " हीं नाटकं एकाहून एक अधिक गाजत गेलीं. हीं नाटकं म्हणजे खाडिलकरांच्या रंगभूमीवरील पराक्रमाची सारखी चढत गेलेली कमान होय; आणि १९१६ सालीं रंगभूमीवर आलेलं त्यांचं ' स्वयंवर ' नाटक म्हणजे तर त्यांच्या कीर्तीचा परमोच्च बिंदु म्हणावा लागेल. या सुमारें दहा वर्षांत त्यांच्या लेखनाला अगदीं अपूर्व असा वासंतिक बहर आला होता. त्यांच्या लेखणीच्या भर जवानीचा, अगदी मुसमुसणाऱ्या तारुण्याचा हा काल होता. मला पुष्कळदां वाटतं कीं ' स्वयंवर ' नाटक लिहिल्यानंतर खाडिलकरांनीं आपल्या लेखणीला विश्रांति दिली असती तर बरं झालं असतं. एखाद्या सेनापतीनं शौर्याची आणि कौशल्याची शर्थ करून एखादी चिरस्मरणीय लढाई जिंकली, आणि ती जिंकून परत आल्यावर त्यानं पुन्हां शस्त्र हातीं घेतलं नाहीं तर त्याची दिगंत कीर्ति राहते. उलट त्या बहादुरीनंतर त्यानं आणखी लढाया केल्या आणि त्याच्या वाट्याला पराजय आला तर त्याच्या कीर्तींत वैगुण्य निर्माण होतं. त्याचे पराजय दृष्टिआड ठेऊन त्यानं जिंकलेल्या मोठमोठ्या लढायांचं स्मरण ठेवण्याचा प्रयत्न लोकांना करावा लागतो. खाडिलकरांच्या बाबतींत असंच झालं आहे. " स्वयंवर " नाटकानंतर त्यांचं एकही नाटक त्या टिपेला जाऊन पोचलं नाहीं. " कीचकवधा "पासून चढत गेलेली कमान स्वयंवरानंतर सारखी उतरतच गेली. "द्रौपदी ", "सवतीमत्सर", " मेनका ", " सावित्री " या सगळया उतरत्या कळेच्या पायऱ्या ठरल्या आणि " त्रिदंडी संन्यास " या नाटकांत तर खाडिलकरांनीं आपल्या कीर्तीचा ' स्वयंवरा' च्या वेळचा कळस आपल्या हातांनीं साफ जमीनदोस्त करून टाकला ! १९०७ ते १९१६ या दहा वर्षांच्या अवधीला खाडिलकरांच्या नाट्यलेखनाचा वासंतिक बहर म्हटलं तर त्यानंतरच्या काळाला शिशिरावस्था म्हणावी लागेल. हा काळ खाडिलकरांच्या नाट्यलेखनाचा झपाट्यानं वाढणारा वृद्धापकाल वाटतो. या काळांत त्यांची प्रतिभा सारखी अधिकाधिक गलितांग होत गेली. एका बाजूला " कीचकवध " " भाऊबंदकी " " मानापमान " " विद्याहरण " आणि " स्वयंवर " हीं पांच नाटकं ठेवलीं आणि दुसऱ्या बाजूला ' द्रौपदी ' ' सवति-मत्सर ' ' मेनका ' ' सावित्री ' आणि ' त्रिदंडी संन्यास ' हीं पांच नाटकं ठेवलीं तर त्यांतली तफावत मनाला दुःख देणारी आहे. पहिल्या पंचकडीकडे पाहिलं

असतां खाडिलकरांच्या नाट्यकौशल्याला, कल्पकतेला आणि कवित्वाला अगदी बहर आलेला दिसतो. जेथें मोठमोठ्या वृक्षावर चढलेल्या साऱ्या वेली फुलांनीं बहरल्या आहेत, हवेंत मत्त सुगंध दरवळले आहेत, पक्ष्यांचे सुस्वर ऐकूं येत आहेत, सरोवरांत कमलिनी फुलल्या आहेत, आणि छोटे छोटे निर्झर वहात आहेत, अशा एखाद्या रम्य उपवनांत आपण आहोंत असं वाटतं. उलट दुसऱ्या पंचकडीकडे पाहिलं कीं जिकडेतिकडे वठलेलीं झाडं, शुष्क झालेल्या प्रवाहांचीं कोरडीं पात्रं, पालापाचोळा, रानगवत आणि वाऱ्याचा भकास आवाज अशा देखाव्याकडे आपण पहात आहोंत असं वाटतं. मृच्छकटिक नाटकांतील ऐन वैभवांतला चारुदत्त आणि अखेर ज्याच्या घरांत दिवटी पेटवायला तेलाचा थेंब उरला नाहीं असा चारुदत्त या दोहोंत मनाला विषण्ण करणारी जी तफावत आहे तीच खाडिलकरांच्या नाट्यलेखनाची वासंतिक अवस्था आणि शिशिरावस्था यांत आहे. अशा दोन अवस्था एका श्रेष्ठ नाटककाराच्या वाट्याला याव्यात याचा सकृत्‌दर्शनीं चमत्कार वाटतो.

'सकृत्‌दर्शनीं वाटतो' असं मी म्हणतों याचा अर्थ असा कीं थोडासा खोल विचार केला असतां या चमत्काराची संगति लागण्यासारखी आहे. १९२० सालापर्यंतचे नाटककार खाडिलकर, आणि त्यानंतर सोळा वर्षांत नाट्यलेखन करीत राहिलेले खाडिलकर या दोन भिन्न प्रकृतीच्या व्यक्ति होत्या. या दोन वेगवेगळ्या कालखंडांतील नाट्यलेखनामागची खाडिलकरांची भूमिका भिन्न होती. खाडिलकरांचं नाट्यलेखन प्रारंभापासून अखेरपर्यंत सहेतुक होतं. तथापि ही त्यांची सहेतुकता वेगवेगळ्या अवस्थांतून गेलेली आपल्याला दिसते. समाजाच्या सद्यःस्थितिविषयीं कांहींतरी उद्‌बोधक लिहिण्याची त्यांची नेहमींची इच्छा होती; परंतु सरळपणें त्या स्थितीचं चित्र उभं करणारं सामाजिक नाटक त्यांनीं कधीं लिहिलं नाहीं, तर ऐतिहासिक अगर पौराणिक कथानकाचा आधार घेऊन समाजाला जे कांहीं सांगावयाचं तें त्यांनीं पर्यायानं आणि लक्षणेनं सांगितलं. हें त्यांचं तंत्र अखेरपर्यंत कायम राहिलं, परंतु या एकाच तंत्रानं लिहिलेलीं दोन भिन्न भिन्न कालखंडांतलीं त्यांचीं नाटकं यशाच्या दृष्टीनं एकाच पातळीवर राहिलीं नाहींत. याला एक

मोठं महत्त्वाचं कारण झालेलं आहे. १९०७ पासून ते १९१६ पर्यंतच्या काळांत आणि पुढेंही खाडिलकरांनीं प्रचारासाठींच नाटकं लिहिलीं खरी, परंतु पहिल्या कालखंडांत नाट्यकृतीचा प्रधान गुण रससिद्धि होय व प्रचाराचा वेल लालित्याच्या वृक्षाच्या आधारानंच चढला पाहिजे ही जाणीव त्यांच्या ठिकाणीं होती; परंतु उलट 'द्रौपदी' नाटकापासून त्यांची ही जाणीव सुटत चालली आणि अखेर अखेर या जाणिवेला ते इतके पारखे झाले कीं, त्यांचीं नाटकं प्रभावी प्रचारही करूं शकलीं नाहींत आणि रससिद्धीविषयीं संपूर्ण उदासीनताच नव्हे तर बेपर्वाई त्यांच्या ठिकाणीं निर्माण झाल्यामुळें त्यांचीं नाटकं रुक्ष, नीरस, प्रयोगाच्या लायकीचीही नव्हेत आणि वाचनाच्या लायकीचीही नव्हेत अशी झालीं.

खरोखर 'द्रौपदी', 'सत्त्वपरीक्षा', 'मेनका', 'सावित्री' आणि 'त्रिदंडी संन्यास' या पांच नाटकानां मराठी साहित्यांतल्या तिसऱ्या-चौथ्या श्रेणीच्या नाटकांमध्येंही बसवितां येणार नाहीं. टिळकांचे उजवे हात खाडिलकर गांधींच्या राजकीय तत्त्वज्ञानांत समरस झाले याबद्दल आनंद मानावयाचा कीं विषाद हा प्रश्न राजकारणाच्या क्षेत्रांतला आहे. त्याच्याशीं मला कांहीं कर्तव्य नाहीं. बोलायचंच झालं तर मी असं म्हणेन कीं, खाडिलकरांनीं जितक्या कठोरपणानं टिळकांच्या राजकारणाचं सोयरसुतक झटकून टाकलं तितक्या कठोरपणानं त्या वेळच्या महाराष्ट्राच्या इतर पुढाऱ्यांनीं ती गोष्ट केली असती, आणि त्यांनीं निःसंकोचपणानं गांधींचं अनुयायित्व पत्करलं असतं तर महाराष्ट्राच्या आजच्या राजकारणाचा, योगक्षेमाचा आणि भाग्याचा रंग फार निराळा दिसला असता. परंतु खाडिलकरांचं राजकारण हा प्रस्तुत विवेचनाचा विषय नाहीं. त्यांच्या नाट्यलेखनाचे गुणावगुण ठरविण्याचा आपला हेतु आहे. हा हेतु लक्षांत ठेवून शुद्ध टीकाशास्त्राच्या दृष्टीनं जें विधान करतां येईल आणि केलंच पाहिजे तें असं कीं, खाडिलकरांनीं गांधींचा पंथ स्वीकारला नसता तर त्यांच्या नाट्यलेखनाची अखेर जी दुर्दशा झाली ती कदाचित् टळली असती. असं मी म्हणतों याचं कारण हें कीं गांधीवादी बनल्यानंतर खाडिलकरांनीं एक एक पौराणिक कथा घेऊन गांधीवादांतल्या एकेका तत्त्वाचा प्रचार करण्यासाठीं

त्या त्या कथेवर शुद्ध बलात्कार केलेला आहे. गांधीवाद कितीहि उदात्त आणि थोर असला तरी रंगभूमीला अनुकूल अशा तऱ्हेचा नाट्यांश त्यांत नाहीं. परंतु खाडिलकरांना हा विवेक संभाळतां आला नाहीं. प्रचाराचा अट्टाहास त्यांनीं केला. तो अट्टाहास त्यांना स्वतःला भोंवला, त्यांचीं अखेरचीं नाटकं करणाऱ्या कंपन्यांना भोंवला, मराठी नाट्यसाहित्याला भोंवला.

खाडिलकरांच्या अंतःकरणांत दोन निरनिराळ्या प्रवृत्ति प्रथमपासून होत्या. त्यापैकीं उत्कट काव्यात्मता ही एक होय, आणि तीव्र प्रचारबुद्धि ही दुसरी होय. या दोन्ही प्रवृत्ति जोंपर्यंत एकमेकीला संभाळून सहकार्यानें त्यांच्या मनांत नांदत होत्या तोंपर्यंत त्यांनीं एकाहून एक सरस आणि चित्तवेधक यशस्वी नाटकं लिहिलीं. परंतु खाडिलकरांनीं गांधीवादाची दीक्षा घेतल्यापासून त्यांच्या मनांतली प्रचारवादाची बुद्धि तेवढी वाढत गेली व काव्यात्मतेचा लोप होऊं लागला. एकाच शरीरांत डॉ. जेकील आणि मि. हाईड या दोन व्यक्ति नांदल्याची स्टीव्हन्सन नांवाच्या लेखकाची रम्यकथा आपण वाचतों, त्या कथेंतल्याप्रमाणें दोन भिन्न भिन्न व्यक्ति खाडिलकरांच्या ठिकाणीं होत्या. ' मानापमान ' नाटकांतल्या पहिल्या ईशस्तवनाच्या प्रवेशांत "पंचशरें गद्यवरें वश जी झाली। नाट्यकला कविकृष्णा माला घाली।" असं स्वतःचं वर्णन खाडिलकरांनीं सूत्रधाराच्या तोंडीं घातलं आहे. खाडिलकरांच्या टीकाकारांना त्यावेळीं तें वर्णन दर्पोक्तीचं वाटलं होतं; अजूनही कित्येकांनां तसं तें वाटत असेल. मला तसं वाटत नाहीं. ' कवि ' या पदावर खाडिलकरांचा खचित अधिकार आहे; आणि त्यांच्या ठिकाणचं कवित्व जेव्हां ऐन बहराला आलेलं होतं तेव्हां त्यांच्या लेखणीनं किती रम्य विलास केले ते मी यथावकाश पुढें सांगणार आहे. परंतु खाडिलकरांच्या ठिकाणीं ज्याप्रमाणें ' कविकृष्ण ' ही एक व्यक्ति होती त्याप्रमाणेंच वृत्तपत्रकार आणि राजकारणी ' कृ. प्र. खाडिलकर ' ही एक दुसरी व्यक्ति होती. कृ. प्र. खाडिलकर जोंपर्यंत कविकृष्णाच्या कक्षांत होते तोंपर्यंत एकाहून एक सरस अशा नाट्यकृति निर्माण झाल्या. परंतु पुढें पुढें कविकृष्णाचा अस्त झपाट्यानं होत गेला. खाडिलकरांची लेखणी कवीची रंगदार लेखणी राहिली नाहीं, त्यांच्या लेखणीला केवळ वृत्तपत्रकाराच्या आणि

प्रचारकाच्या रुक्ष लेखणीची रया आली; आणि डॉ. जेकीलपासून सर्वस्वी विभक्त झालेल्या मि. हाईडनं ज्याप्रमाणें अनाचारांचा कळस केला त्याप्रमाणें खाडिलकरांनीं एकाहून एक गचाळ आणि नीरस नाटकांना जन्म दिला.

त्यांच्या अखेरच्या पांच नाटकांत गुण शोधून काढायचे म्हटलं तरी सांपडत नाहींत. कथारचना, विनोद, भाषाशैली, पद्यरचना, या सर्व बाबतींत लालित्याकडेच नव्हे तर सामान्य प्रयोजकपणाकडेही त्यांचं काडीचं लक्ष राहिलं नाहीं, आणि त्यांच्या अंगीं बेजबाबदार धसमुसळेपणा आला. कथानकाच्या बाबतींत त्यांनीं स्वतंत्र सृजनशक्ति केव्हांच दाखविली नाहीं. "मानापमान" लिहितांना त्यांनीं आपली ती शक्ति थोडीशी चाचपून पाहिली, पण तो प्रयत्न हास्यास्पद ठरला, व त्यानंतर तें आपलं काम नव्हे ही गोष्ट उमजून त्या वाटेला ते पुन्हां कधीं गेले नाहींत. जुनं पौराणिक किंवा ऐतिहासिक कथानक घेऊन त्याची घडी उस्कटून चालू परिस्थितीला लागू पडेल अशी त्याची नवी घडी घालायची, हाच उद्योग त्यांच्या बुद्धीला पेलत होता, व साधत होता, आणि तोच त्यांनीं निरंतर केला. म्हणजे त्यांची भूमिका नवा माल बनविणाऱ्या कारखानदाराची नव्हती, तर जुना माल लखफख करुन सुंदर कपाटांत आकर्षकपणें मांडून खपविणाऱ्या चतुर व्यापाऱ्याची किंवा विक्रेत्याची होती. पण ही भूमिका पार पाडतांना "स्वयंवर" नाटकापर्यंत कल्पकता, योजकता, रसिकता, इत्यादि गुणांचा ते फार कसोशीनं उपयोग करीत असत, आणि म्हणून नवीन झिलई देऊन त्यांनीं रंगभूमीच्या बाजारपेठेंत मांडलेलीं जुनीं आख्यानं ताबडतोब यशस्वी ठरत असत. पण त्यांच्या लेखनांतलं गांधीयुग सुरू झाल्यापासून त्यांनीं कल्पकता, योजकता, रसिकता या गुणांची मुळी रजाच घेतली. "अमुक अमुक आख्यानांत शिष्टसंमत फेरफार करून अमुक नाटक लिहिलं आहे." हें त्यांच्या प्रत्येक नाटकाच्या प्रस्तावनेंतलं ठरलेलं वाक्य पूर्वीं होतं. पण "द्रौपदी" पासून "शिष्टसंमत फेरफार" करण्याच्या ऐवजीं ते हव्या त्या पौराणिक कथेची 'स्वयंसंमत चीरफाड' करूं लागले. घे एका जुन्या पौराणिक कथेची चौकट, कोंब त्या चौकटींत गांधींच्या आचारशास्त्रांतला एखादा एकांगी विचार, आणि ही जबरदस्ती करतांना कर त्या चौकटीचं वाटोळं, असा खाक्या त्यांनीं चालू केला.

उदाहरणार्थ, त्यांचं 'द्रौपदी' नाटक घेऊं. पांडवांनीं राजसूय यज्ञ केला त्यावेळीं त्यांचं वैभव पाहून कौरव मत्सरानं जळूं लागले, आणि कपटद्यूत खेळून त्यांनीं पांडवांचं सर्व वैभव जिंकलं व त्यांना वनवासांत आणि अज्ञातवासांत जायला लावलं, अशी मूळ महाभारतांतली कथा आहे. ही मूळ कथा अगदीं साधीसुधी, मानवी स्वभावाशीं पूर्णपणें सुसंगत, म्हणून तर्कबुद्धीला पटणारी अशी आहे. परंतु या साध्या कथेच्या द्वारें गांधींच्या अहिंसेचा प्रचार करण्याचं खाडिलकरांनीं योजिलं. त्यांच्या या योजनेबद्दल भांडण असण्याचं कांहीं कारण नाहीं. मूळ आख्यानाचा गोडवा, सुसंगति, तर्कशुद्धता कायम ठेवून त्यांनीं हा चमत्कार करून दाखविला असता तर कुणीही त्यांची पाठ थोपटली असती. परंतु खाडिलकरांना तें साधलं नाहीं. एक तर हिंसा–अहिंसा या वादाशीं मूळ कथेचा यत्किंचित् संबंध नाहीं. ह्यामुळें जें मूळांतच नाहीं तें त्यांत जबरदस्तीनं कोंबण्याचा खाडिलकरांचा अट्टाहास अशिष्ट होता. कारण हा अट्टाहास करतांना त्यांना मूळ महाभारतांतल्या द्रौपदीच्या चित्रावर नव्हे नव्हे ते रंग फासावे लागले. बरं इतकं करूनही त्यांनीं आपल्या नाटकाची बांधणी निर्दोष आणि चिरेबंद केली असती तर त्या कौशल्याचं कौतुक आपण केलं असतं. परंतु तीही गोष्ट त्यांनीं केली नाहीं. द्रौपदीचे एकंदर तीन अंक आहेत. या एकेका अंकाची अखेर खाडिलकरांनीं कशी कशी केली आहे तें पाहिलं असतां त्यांच्या ह्या नाटकाची बांधणी किती गांवठी आणि ठिसूळ झाली आहे तें कळण्यासारखं आहे. पहिल्या अंकांत मयसभेंत दुर्योधनाची फजिती होते, ती पाहून द्रौपदी त्याला हंसते, तें हंसणं असह्य होऊन दुर्योधन संतप्त होऊन भांडण काढतो आणि आव्हान देतो कीं, श्रीकृष्णाऐवजीं माझी अग्रपूजा पांडवांनीं केली नाहीं, तर त्यांच्याशीं मी युद्ध करीन, आणि द्रौपदी त्याचं तें आव्हान स्वीकारून त्यास सांगते कीं, पांडव नेहमीं श्रीकृष्णाचीच अग्रपूजा करतील. या ठिकाणीं पहिल्या अंकाचा पडदा पडतो. पण दुर्योधनाच्या बायकोला भीति वाटते कीं, युद्धांत आपला नवरा कदाचित् प्राणास मुकेल; म्हणून ती आणि शकुनि संगनमत करून युद्धाऐवजीं द्यूत खेळण्याची तडजोड काढतात. श्रीकृष्णाच्या अग्रपूजेचा मान दुर्योधन मान्य करीत असेल तर संग्राम टाळण्यासाठीं द्यूताच्या योजनेला संमति द्यायला

आपण तयार आहोंत असं द्रौपदी सांगते, व द्यूत व्हावयाचं ठरतं. या ठिकाणीं दुसरा अंक संपतो. तिसऱ्या अंकांत द्यूत होतं, पांडव सर्वस्व गमावतात, दुःशासन राजसभेंत द्रौपदी–वस्त्रहरण करतो, श्रीकृष्ण वस्त्रहरण होऊं देत नाहीं आणि अखेर पांडव वनवासाला निघतात. नाटकांतल्या प्रत्येक अंकाच्या शेवटीं उत्कंठा वाढवीत नेण्याचं कौशल्य या एकंदर मांडणींत कोठें तरी आहे कां तें पहा उलट पहिल्या अंकांतील द्रौपदी आणि दुसऱ्या अंकांतील द्रौपदी यांत इतकी विसंगति आहे कीं, त्या विसंगतीमुळें नाटकांत विलक्षण विस्कळित-पणा आलेला आहे. कृष्णाची अग्रपूजा सर्वांनीं मान्य केलीच पाहिजे या हट्टासाठीं जी द्रौपदी खाडिलकरांच्या नाटकाच्या पहिल्या अंकांत युद्धाला तयार झाली ती एकदम दुसऱ्या अंकांत जुगाराला तयार होते हें मनाला कधीं पटण्यासारखं नाहीं. या कोलांटी उडीचं पुष्कळ समर्थन खाडिलकरांनीं तिच्या तोंडीं घातलं आहे. त्याचा सारांश एवढाच आहे कीं, "श्रीकृष्णाच्या अहंकारामुळें संग्राम झाला असा दुर्लौकिक व्हावयाला नको...श्रीकृष्णाचा स्तुतिपाठ वैऱ्यांनाही आपण करा-वयाला लावला--वरपांगी कां असेना—तेवढा तरी करावयाला लावला तरी गुरु-दक्षिणा दिल्यासारखी नाहीं कां होणार?...श्रीकृष्णासारख्या गुरूच्या शिकवणुकीचा फैलाव करण्याचें आपलें काम सुलभ व्हावें म्हणून...पांडवांनीं दारिद्र्याची दीक्षा घ्यावी." हें समर्थन कुणाच्या तर्कबुद्धीला पटण्यासारखं आहे? एक तर द्यूत खेळायला मिळत असेल तर श्रीकृष्णाची स्तुति करतों असं म्हणणाऱ्या दुर्योध-नाची कृष्णस्तुति द्रौपदीला पुरेशी वाटते, असं समजणं मूर्खपणाचं आहे. शिवाय श्रीकृष्णाच्या अभिमानाखातर पांडवांनीं युद्ध केलं तर लोक नांवं ठेवतील असं द्रौपदीला वाटलं असं समजणं दुप्पट मूर्खपणाचं आहे. आणि पांडव वनवासांत गेले म्हणजे कृष्णचरित्राच्या शिकवणुकीचा त्यांना अधिक फैलाव करतां येईल असं द्रौपदीनं म्हणावं हा मूर्खपणाचा कळस आहे. पण खाडिलकरांना या आख्यानांत शस्त्रपराङ्मुखतेचा आणि अहिंसेचा संदेश घालावयाचा होता. शिवाय 'काँग्रेसनं वनवासांत जावं' ही जी गांधींची घोषणा 'द्रौपदी' नाटकाच्या जन्माच्या वेळीं हवेंत होती तिचाही त्यांना प्रचार करावयाचा होता. म्हणून युक्तायुक्ततेचा विचार पार झुगारून देऊन त्यांनीं ते दोन संदेश कोंबले आपल्या नाटकांत, आणि महाभारतांतल्या एका शोकपूर्ण पण रम्य प्रसंगाचा पुरता चिचका त्यांनीं करून टाकला!

'मेनका' नाटकांतही त्यांनीं मूळ आख्यानावर असाच अत्याचार केला. विश्वामित्रानं तपश्चर्येच्या जोरावर प्रतिसृष्टि निर्माण केली, या गोष्टीची इंद्राला भीति वाटली, व विश्वामित्राच्या तपश्चर्येचा भंग करण्यासाठीं त्यानं मेनकेला पाठविलं, एवढंच मूळ कथानक आहे, आणि त्याच्या साधेपणामुळें आणि सुसंगतीमुळें त्याला रमणीयता आली आहे. पण खाडिलकरांनीं त्या मूळ आख्यानाची पार उलटापालट करून टाकली, आणि विश्वामित्राला आपला क्रोध जिंकण्याची शिकवणूक देण्यासाठीं आणि मृत्युलोकांतील मरणाचं सुख उपभोगण्यासाठीं मेनका इंद्रानं पाठविली म्हणून नव्हे तर स्वेच्छेनं हट्ट धरून आली, अशा उलट्या तिरपगड्या कल्पनेवर त्यांनीं आपल्या नाटकाची उभारणी केली. यामुळें कथानकाच्या बांधणींत तर यत्किंचितही आकर्षण राहिलं नाहींच, पण शिवाय विश्वामित्र आणि मेनका यांचं प्रेम कसं जुळत गेलं तें दाखविण्यासाठीं अनेक मूर्ख प्रकार खाडिलकरांना नाटकांत करावे लागले. खाडिलकरांची मेनका विश्वामित्राच्या दृष्टीस न पडतां त्याची सेवा करायला रहाते; एकदां समोरून विश्वामित्र येत आहे आणि त्याच्या वाटेंतून दूर होणं तर शक्य नाहीं अशा पेंचप्रसंगांत सांपडल्यामुळें ती विहिरींत उडी घेते, विश्वामित्र तिला बाहेर काढतो आणि ती त्याला म्हणते, "तुम्ही माझा हात धरलात, पाणिग्रहण केलंत, आजपासून मी तुमची बायको झालें हें कबूल करा." या प्रसंगांत कल्पकता आहे, कीं चातुर्य आहे, कीं काव्य आहे? हा प्रवेश रंगभूमीवर पहातांना तर एकीकडे हंसू येत असे आणि दुसरीकडे लेखकाच्या काव्यविषयक दिवाळखोरीची चीड येत असे. पण खाडिलकरांना गांधींचा शांतिपाठ या नाटकांत म्हणावयाचा होता. त्यांनीं तो दाबून म्हटला. आपल्या नाटकाचं वांगं होतंय याची शुद्ध त्यांनीं ठेविली नाहीं.

'सावित्री' आणि 'त्रिदंडी संन्यास' हीं नाटकं लिहितांना त्यांनीं असाच रानदांडगेपणा केला आहे. 'त्रिदंडी संन्यास' हें नाटक लिहिण्याचा अविचार खरोखर त्यांनीं करावयास नको होता. सुभद्रा-हरणाच्या आख्यानावर किर्लोस्करांनीं एक सुंदर नाटक आधीं लिहिलं असतांना त्यांनीं या विषयाला हात घालावयाला नको होता. बरं घातला तर किर्लोस्करांहून सवाई करामत

तरी त्यांनीं करून दाखवावयास हवी होती. पण तें राहिलं दूरच, आणि असं कांहीं ओंगळ, गांवठी नाटक खाडिलकरांनीं तयार केलं कीं तें नाटक म्हणजे त्यांच्या प्रतिभेचा मृत्युलेखच म्हणावा लागेल! पण गांधींच्या उपवासाची आणि मौनाची तरफदारी त्यांना करायची होती, आणि म्हणून सुभद्रेनं उपवासाच्या तपश्चर्येनं अर्जुन पति मिळविला असं त्यांनीं आपल्या नाटकांत खुशाल दाखविलं! एका अत्यंत सुंदर कथावस्तूचं याहून भयंकर विडंबन करतां येईल असं मला वाटत नाहीं.

खाडिलकरांच्या नाट्यलेखनांतील विनोदाची बाजू फारशी मजबूत कधींच नव्हती. तथापि कामापुरता आणि दुसऱ्या दर्जाचा विनोद कां होईना, ते करूं शकत असत, आणि क्वचित् प्रसंगीं त्यांच्या विनोदांत आल्हादकारक चमकही येत असे. परंतु अखेरच्या पांच नाटकांत त्यांच्या नाट्यलेखनाच्या या अंगाला अगदीं पक्षघात झाला. या नाटकांत त्यांनीं ज्या विनोदाची योजना केली आहे त्यांतून हास्यरस यत्किंचितही निर्माण न होतां तो बिलकुल हास्यास्पद मात्र झाला आहे. 'मेनका', 'सावित्री' आणि 'त्रिदंडी संन्यास' या नाटकांतल्या त्यांच्या विनोदाला तर बीभत्स, हिडिस, किळसवाणं स्वरूप आलेलं आहे.

पद्यरचनेच्या बाबतींत खाडिलकरांच्या मस्तकावर शारदेचा मोठासा वरदहस्त केव्हांच नव्हता. तथापि 'मानापमान', 'विद्याहरण' आणि 'स्वयंवर' या तीन नाटकांत त्यांनीं आपली पद्यरचनेची कामगिरी दक्षतेनं पार पाडली होती. किर्लोस्कर—देवलांप्रमाणें त्यांच्या पद्यांतून प्रसादाचे पाझर फुटणं शक्य नव्हतं. तथापि आपल्या पद्यरचनेंत कल्पकता आणि सौष्ठव आणण्याचा त्यांनीं मनःपूर्वक प्रयत्न केला होता. या तीन नाटकांपैकीं प्रत्येक नाटकांत तीन चार पदं तरी अशी होती, कीं जी ऐकतांना अर्थचमत्कृति आणि नादमाधुर्य यांचा प्रत्यय येऊन रसिक श्रोत्यांनीं माना डोलवाव्या. परंतु अखेरच्या पांच नाटकांत त्यांची ही प्रयत्नशीलतादेखील शिल्लक राहिली नाहीं. अर्थशून्य, रसहीन, सर्वस्वी निकृष्ट अशा पद्यरचनेचा त्यांनीं अगदीं कळस करून सोडला.

इतकंच नव्हे तर, त्यांची अभिजात लेखनशैली देखील राजापूरच्या गंगेप्रमाणें गुप्त झाली. 'द्रौपदी' नाटकापासून ते कांहीं चमत्कारिकच गद्य लिहूं लागले. वाक्याला कर्ता, कर्म, क्रियापद या तीन गोष्टी असल्या पाहिजेत हा साधा नियम देखील ते मानीनातसे झाले. त्यांच्या या भयंकर गद्याचे नमुने पाणिनीनें वाचले तर त्याच्या तोंडचं पाणी खचित पळेल. त्यांच्या गद्यांत स्वल्पविराम, अर्धविराम हीं विरामचिन्हेंही त्यांनीं शिल्लक ठेवली नाहींत. दोन दोन, चार चार शद्बापुढें डॅश द्यायचा आणि अशा पांच पंचवीस तुकड्यांचं एक भाषण तय्यार करायचं, हा विचित्रच खाक्या त्यांनीं सुरूं केला, आणि अखेरपर्यंत असलीच भाषा त्यांनीं लिहिली. तारेच्या मजकुरांत ज्याप्रमाणें 'स्टॉप' 'स्टॉप' असे शद्ब येतात, त्याप्रमाणें त्यांच्या लिहिण्यांत सारखे डॅश येऊं लागले. 'त्रिदंडी संन्यास' या नाटकांतलं कोणतंही पान उघडून पहा, तुम्हांला जिकडे तिकडे डॅशच डॅश दिसून येतील. हें भयंकर गद्य वाचतांना ज्या मोटरीच्या पाईपमध्यें कचरा सांचलेला आहे अशी मोटर ड्रायव्हर अट्टाहासानं चालवूं लागला म्हणजे ती जशी धसक् धसक् करीत, हिसके देत चालते तसा कांहीं तरी प्रकार अनुभवास आल्यासारखं वाटतं. ही गचकणारी, हिंदकळणारी भाषाशैली खाडिलकरांना कशी प्रिय झाली, आणि त्यांच्या पूर्वींच्या अप्रतिम नव्हे तरी पुरेशा प्रवाही आणि प्रभावी भाषेचा संपूर्ण लोप कसा झाला हें खरोखरी एक मोठं कोडं आहे. या कोड्याचं उत्तर असलंच तर असं आहे कीं खाडिलकरांची सौंदर्यदृष्टीच खलास झाली. किंवा असं म्हणूं कीं विकृत झाली. जें हिडिस आणि कुरूप तें त्यांना सुंदर दिसूं लागलं. असं सांगतात कीं, चित्रकाराची दृष्टि वार्धक्यामुळें एखादे वेळीं अशी विकृत होते कीं वस्तूंतले सुंदर रंग त्याला दिसेनातसे होतात. रंगाच्या बाबतींत तो आंधळा होतो. खाडिलरांच्या बाबतींत असाच कांहींसा प्रकार झाला. त्यांना रस दिसेनासे झाले. प्रचाराचं एकच वेड त्यांनीं घेतलं. आणि त्या वेडापुढें ते जेव्हां काव्याची आणि रसाची प्रतिष्ठा ठेविनातसे झाले तेव्हां जणूं सरस्वतीनं त्यांना शाप दिला कीं, तुझ्या नाटकांत रससिद्धि कधींच होणार नाहीं. खाडिलरांचीं अखेरचीं पांच नाटकं म्हणजे एका शापदग्ध लेखकाच्या नाट्यकृति आहेत.

या सर्व गोष्टींचा विचार केला म्हणजे मला असंच म्हणावंसं वाटतं कीं, खाडिलकरांच्या एकंदर नाट्यसंसारांत मर्मज्ञ रसिक असे कविकृष्ण आणि रुक्ष हट्टी असे कृ. प्र. खाडिलकर अशा दोन असामी पहिल्यापासून वावरत होत्या. त्या अन्योन्याश्रयानं जोंपर्यंत नांदत होत्या तोंपर्यंत त्यांच्या नाट्यकृति रमणीय ठरल्या; परंतु त्या दोन्ही असामींची फारकत झाली, कविकृष्ण अंतर्धान पावले व कृ. प्र. खाडिलकरांचा अनिर्बंध संचार सुरू झाला तेव्हां त्यांच्या नाट्य-संसाराच्या रथाचं एक चाकच मोडल्यासारखं झालं, आणि खाडिलकरांनीं जरी अट्टाहासानं १९३६ सालापर्यंत तो रथ हांकला तरी त्यांचा पराक्रम संपुष्टांत आला आणि शेवटीं त्यांच्या साहित्याच्या मूळच्या रम्य उद्यानाला सर्वस्वी उदास, भयाण अशी शिशिरावस्था प्राप्त झाली.

खाडिलकरांच्या नाट्यलेखनाच्या अखेरच्या अवस्थेचं हें वर्णन मनाला ताप देणारं असूनही मीं केलं तें केवळ निस्पृह सत्यशोधनासाठीं. या वर्णनांत मला आनंद नाहीं. पण खाडिलकरांच्या एकंदर नाट्यलेखनाचा समुच्चयानं आढावा घेण्याच्या वेळेस त्यांच्या अखेरच्या पांच दुर्गुणी नाटकांचा विचार करणं भागच आहे. तो टाळतां येण्यासारखा नाहीं. कारण या दुर्लक्षणी नाट्यापत्यांचं जनकत्व खाडिलकरांकडे आहे. मात्र खाडिलकरांची आठवण ज्या ज्या वेळेस मला होते त्या त्या वेळेस त्यांच्याच प्रतिभेच्या कुशींत जन्म पावलेल्या एका-हून एक सुंदर आणि सुलक्षणी नाट्यकृतीच तेवढ्या मी नजरेसमोर आणतों. पराक्रमी पुरुषाचीं कांहीं मुलं वाह्यात् निघालीं तर तीं त्याचींच मुलं याविषयीं वाद घालतां येण्यासारखा नसला तरी त्या पुरुषाचं स्मरण आपण त्या मुलांचीं नांवं घेऊन करीत नाहीं, तर त्याच्या ज्या मुलांनीं त्याचं नांव गाजविलं असेल व त्याची कीर्ति वाढविली असेल त्यांचे गुण आपण लक्षांत घेतों. खाडिलकरांना मराठी नाट्याच्या क्षेत्रांत अद्वितीय स्थान मिळालेलं आहे, त्यांच्याबद्दलची कृतज्ञता आणि आदर मराठी वाचकांच्या आणि प्रेक्षकांच्या मनांत सदैव रहाणार आहे तो त्यांनीं खरोखरच मराठी रंगभूमीच्या शरीरावर एकाहून एक सुंदर आणि मोलाचे रत्नजडित अलंकार घातले म्हणून. त्यांच्या लेखनचंद्राला प्रचाराच्या आणि रुक्षतेच्या राहुकेतूनीं अखेर अखेर पूर्णपणें ग्रासलं हें खरं आहे. परंतु

आपण चंद्राची आठवण ठेवतों ती ग्रहणाच्या वेळची त्याची ती अनुकंपनीय अवस्था पाहून नव्हे, तर ऐन पौर्णिमेच्या रात्रीं त्याच्या रम्य चंद्रिकेच्या स्पर्शानं हजारों चंद्रकमलिनी प्रफुल्लित झालेल्या आपण पाहिलेल्या असतात म्हणून. आपण सर्व जसे सत्यनिष्ठ टीकाकार आहोंत तसेंच सहृदय रसिकही आहोंत. म्हणून सत्यान्वेषणाचं व्रत पाळतांना खाडिलकरांच्या निकृष्ट नाटयकृतींचा उल्लेख जरी अटळ वाटला तरी तो केल्यानंतर खाडिलकरांच्या लेखनाची तेजस्वी बाजू आपण पाहिली पाहिजे, आणि तीच आपण अधिक लक्षांत ठेविली पाहिजे. इतकंच काय, मोठ्या पुरुषाचा आपत्काल डोळ्यांनीं पाहूं नये असं शास्त्रवचन आहे. तेव्हां मागें एके ठिकाणीं मी वापरलेली सेनापतीची उपमा वापरायची झाली तर असं म्हणावं लागेल कीं, खाडिलकरांनीं पांच लढायांत स्वतःची विटंबना करून घेतली खरी, परंतु त्यांनीं कित्येक लढायांत अशी बहादुरी गाजविली कीं तिचे पोवाडे रसिकांनीं नेहमीं गावेत. एका मोठ्या पुरुषाची अशी आख्यायिका सांगतात कीं, कांहीं एका प्रसंगाच्या निमित्तानं लोकांत तो फार अप्रिय झाला, तेव्हां त्याच्या फार दिवसाच्या वैऱ्यानं त्याला निरोप पाठविला कीं, "केवढी अब्रू घालवून बसलांत! मला तुमची फार करुणा वाटते." तेव्हां त्यानं उलट निरोप पाठविला कीं, "तुम्हांला माझी करुणा वाटण्याचं कांहीं कारण नाहीं. आजच्या प्रसंगानं जेवढी अब्रू मी घालविली तेवढी मिळवायला तुम्हांला सात जन्म पुरेसे होणार नाहींत." खाडिलकरांच्या बाबतींत असंच म्हणावं लागेल. त्यांच्या अखेरच्या पांच नाटकांनीं त्यांची बेअब्रू झाली याबद्दल वादच नाहीं. परंतु आधींच्या त्यांच्या नाटकांनीं त्यांनीं एवढी प्रचंड कीर्ति मिळवून ठेविली होती, कीं तिच्या दोन चार धारांनीं ती बेअब्रू धुऊन निघावी. त्यांच्या या कीर्तीस जीं त्यांचीं नाटकं कारण झालीं त्यांचं शक्य तितक्या विस्तारानं रसग्रहण करण्यांत आपला मोठा फायदा आहे. या रसग्रहणासाठीं 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यु', 'भाऊबंदकी', 'कीचकवध', 'मानापमान', 'विद्याहरण' आणि 'स्वयंवर' इतक्या नाटकांचं विवेचन मी करणार आहे.

*

: २ :

नवलाची गोष्ट अशी कीं, ज्या खाडिलकरांच्या नाट्यलेखनाचा अखेरचा कालखंड त्यांच्या चहात्यांच्याही मनाला उदास आणि निराश करणारा ठरला, त्या खाडिलकरांचं अगदीं पहिलं नाटक नाट्यगुणांनीं किती तरी भरलेलं होतं. ‘ सवाई माधवराव यांचा मृत्यु ’ हें त्यांचं पहिलं नाटक होय. परंतु नाटकासाठीं निवडलेली ऐतिहासिक कथा विकृत होऊं नये, उलट शक्य तर तिची परिणामकता वाढावी याविषयींचं अवधान, स्वभावरेखाटनाची सफाई, नाटकाच्या बांधणींतली चमत्कृति, भाषेचा ठाकठीकपणा, इत्यादि गुण या नाटकांत प्रकर्षानं आढळतात. शेक्सपियरच्या ‘ हॅम्लेट ’ नाटकांतील हॅम्लेट आणि ‘ ऑथेल्लो ’ मधील यागो या धर्तीची दोन पात्रं ‘ एकाच नाटकांत ’ आणण्याच्या महत्त्वाकांक्षेनं खाडिलकरांनीं हें नाटक लिहिलं. मी असं म्हणतो कीं, खाडिलकरांनीं एवढीच करामत केली नाहीं तर हॅम्लेट आणि यागो यांच्याप्रमाणेंच ऑफेलिया हें तिसरंही शेक्सपियरचं पात्र आपल्या नाटकांत यशस्वी रीतीनं आणलं आहे. कारण त्यांच्या नाटकांतला केशवशास्त्री यागो आहे, आणि सवाई माधवराव केवळ हॅम्लेटच नाहीं, तर ऑफेलिया देखील आहे. हॅम्लेट नाटकांत ज्याप्रमाणें नाटकवाले त्याच्या मनोरंजनासाठीं येतात त्याप्रमाणें खाडिलकरांच्या नाटकांत पोवाडेवाले माधवरावाकडे येतात, व त्यांचे पोवाडे ऐकून माधवरावाच्या मनांतील नानाविषयींचा संशय आणि द्वेष भडकतात. शिवाय तिसऱ्या अंकांतील चौथ्या प्रवेशांत तसबीरींचा जो प्रसंग खाडिलकरांनीं घातला आहे त्यामुळेंही माधवरावाच्या मनांतील संशय दृढ होत असल्यामुळें हा प्रसंग मार्मिक म्हणावा लागतो. या नाटकांत माधवरावाच्या तोंडीं अशी कित्येक

स्वगत आणि उघड भाषणं आहेत कीं जीं वाचतांना हॅम्लेटची सही सही आठवण होते. तिसऱ्या अंकांतील चवथ्या प्रवेशाच्या प्रारंभीं माधवरावाच्या तोंडीं जें स्वगत आहे तें स्वगत या साम्याच्या दृष्टीनं मुद्दाम वाचून पहाण्या-सारखं आहे. हॅम्लेटला ज्याप्रमाणें आपल्या आईच्या व्यभिचाराची किळस येऊन भोंवतालच्या साऱ्या जगाचा तिटकारा आला होता, त्याप्रमाणें आपली आई आणि सासू यांच्याशीं नानाचा वाईट संबंध असला पाहिजे या संशयानं पछाड-लेल्या माधवरावाची स्थिति झाली होती. तो म्हणतो,

> "...हा पापी शनिवारवाडा सोडून, हें घाणेरडं पुणे शहर सोडून मला लांब कुठं तरी गेलं पाहिजे. ही पापी जागा जाळून राखरांगोळी केली तर—छे, कोठून हा वाडा स्वच्छ व्हायला? जाळल्यानंतर रहाणारी ती राख, ते कोळसे, त्यांच्या काळ्याकुट्ट पापाचा तो अस्सल गाळ अजिबात नाहींसा कसा करतां येईल? गंगेसारख्या महानदींत ती राख टाकली तर तो पवित्र ओघ पापमय होऊन जाईल. जमिनींत त्या राखेला गाडून टाकलं तर वसुंधरेच्या पोटांत असलेले सर्व हिरे काळे कुळकुळीत कोळसे बनतील. आकाशांत ती राख जर फुंकली तर तेजोमय सर्व तारे काळे ठिक्कर पडतील!..."

माधवरावाच्या तोंडीं अशी अनेक भाषणं आहेत. तीं वाचतांना हॅम्लेटची दुसरी आवृत्ति आपण वाचीत आहोंत असा स्पष्ट भास होतो. हॅम्लेट आणि ऑफेलिया यांच्या एका प्रवेशांतील "जा, तूं जोगीण होऊन मठांत जाऊन रहा" हें हॅम्लेटच्या तोंडचं वाक्य फार प्रसिद्ध आहे. खाडिलकरांनीं आपल्या नाटकाच्या तिसऱ्या अंकाच्या शेवटीं बरोबर याच नमुन्याचा प्रवेश घातला आहे, आणि हुबेहुब हॅम्लेटच्या तोंडीं शोभणारीं वाक्यं घातलीं आहेत. माधवराव आपल्या बायकोला म्हणतो—"जा, तूं आपल्या आईकडे जा. माझ्यावर तुझं प्रेम असेल तर माझ्या नजरेस न पडशील तितकं बरं." "माझ्या मनांत एकदां तुझ्याविषयीं अतिशय प्रेम होतं. पण आतां कसचं तें प्रेम? तुझ्या हातांचा हा स्पर्श म्हणजे हजारों विंचवांनीं एका ठिकाणीं नांगी

मारल्यासारखा आहे. माझ्या मनांतला एक विचार जर तुला समजला तर माझ्या हाताचा स्पर्श होतांच तुझ्याही अंगाला सर्पदंशासारख्या वेदना होतील. चल, हो दूर." "अग, आज किती दिवस या चांडाळांचीं पापकर्मं मला समजलीं असून अजून मी सूड उगविला नाहीं, तेव्हां जिवंत काय, मेलों काय सारखाच!" या भाषणांत हुबेहुब हॅम्लेटचं चित्र उभं रहातं कीं नाहीं पहा. आणि चौथ्या अंकाच्या अखेरीस शिलंगणाहून परत आलेल्या माधवरावाला ओंवाळायला त्याची सासू आणि पत्नी पुढें येतात त्यावेळेस त्यावेळचीं त्याच्या तोंडचीं, "कोण बाई आपण? कोणाच्या कोण? आपल्या व्यभिचारानं कोणच्या नवऱ्यास रात्रंदिवस तळमळत पाडलंत?" इत्यादि भाषणं, आणि पांचव्या अंकांत माधवराव वाताच्या लहरींत आपल्या बायकोची वेणी धरून "तुझे केस वस्तऱ्यानं काढ" इत्यादि बरळतो त्यावेळचीं त्याच्या तोंडचीं भाषणं, हीं वाचलीं असतां खाडिलकरांनीं माधवरावाच्या ठिकाणीं हॅम्लेट आणि ऑफेलिया यांचं सुंदर मिश्रण किती कौशल्यानं केलं आहे त्याची खात्री होते. खाडिलकरांचं हें शोकांत ऐतिहासिक नाटक म्हणजे मराठी रंगभूमीवरचा नवीन उपक्रम होता. त्यांच्या हातून नंतरच्या काळांत उज्ज्वल नाट्यलेखनाची खात्री पटविणारी ती ग्वाही होती!

यानंतरचीं खाडिलकरांचीं दोन नाटकं, 'कांचनगडची मोहना' आणि 'बायकांचें बंड' हीं होत. खाडिलकरांच्या नाट्यलेखनकौशल्याची वाढ व दिशा यांचीं बीजं या नाटकांत कुठें कुठें दिसतात, एवढ्या एकाच मनोरंजक मुद्याचा विचार करण्यापुरताच या दोन नाटकांचं विवेचन मी करणार आहे. कथानकाची बांधणी आणि स्वभावपरिपोष या दोन बाबतींत या दोन्ही नाटकांचा दर्जा बेताचाच ठरेल. परंतु या दोन्हीं नाटकांत नाट्यलेखन चटकदार, खमंग करणारा एक विवक्षित मसाला खाडिलकरांना सांपडला. तो मसाला म्हणजे शृंगाररस. 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यु' या नाटकांत हा रस अगदींच नाहीं असं नाहीं; तथापि त्याचा आविष्कार अगदीं पुसट आहे. परंतु 'कांचनगडची मोहना' या नाटकांत खाडिलकरांनीं प्रथमच या रसाचा विशेष लक्षांत येण्याजोगा आविष्कार केला. या नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या

चौथ्या प्रवेशांत नाटकाचा नायक प्रतापराव याची बायको मोहना आपल्या मैत्रिणीसह झोंपाळ्यावर गाणीं म्हणत बसलेली आहे, तितक्यांत प्रतापराव प्रवेश करतो, आणि तिनं म्हटलेली ओवी पुनः म्हणून दाखविण्याचा आग्रह करतो, असा जो प्रसंग त्यांनीं दाखविला आहे त्यांत नवरा बायकोमधील लडिवाळ शृंगार त्यांनीं मुबलकपणें चितारला आहे. हा शृंगारिक प्रवेश म्हणजे त्या नाटकाचं एक मोठं आकर्षण होतं याची साक्ष माझ्याप्रमाणें ज्यांनीं त्या नाटकाचे प्रयोग पाहिले असतील ते लोक देतील. माझा असा तर्क आहे कीं, या नाटकापासून आपल्या नाटकांत शृंगाररसाचा उपयोग शक्य तितक्या चतुराईनं करण्याचं खाडिलकरांनीं ठरविलं असलं पाहिजे. या नाटकानंतरचीं त्यांचीं सर्व नाटकं पहा, त्यांत प्रेमाचे परोपरीचे पोवाडे आणि संयमित अथवा उत्तान शृंगाररस तुम्हांला हटकून आढळेल. 'कीचकवध' नाटकाची प्रकृति शोकरसात्मक नाटकाची, परंतु त्यांत देखील कीचक आणि त्याची पत्नी रत्नप्रभा यांच्या शयनमंदिरांतला मनमोकळया शृंगाराचा प्रवेश खाडिलकरांनीं घातलेला आहे. 'द्रौपदी' हें एकच खाडिलकरांचं नाटक चटकन माझ्या नजरेसमोर येतं कीं ज्यांत प्रेम आणि शृंगार यांची योजना खाडिलकरांनीं केलेली नाहीं. बाकीच्या सर्व नाटकांत स्त्रीप्रेमाची महती खाडिलकरांनीं परोपरीनं गायिलेली आहे. 'मानापमान' नाटकांत तर या गोष्टीचा त्यांनीं अगदीं कळस करून टाकला; आणि त्या नाटकाच्या यशस्वितेचं श्रेय या गोष्टीकडे फार मोठ्या अंशानं जातं. या नाटकांत एके ठिकाणीं नायक 'धैर्यधरा' च्या तोंडीं घातलेल्या एका पदांत तर खाडिलकर म्हणतात, "नसती भिन्न रस हे, शृंगारराजा नवदल त्याला!" प्रेम आणि शृंगार हीं लोकांचीं अंतःकरणं काबिज करण्याची सर्वांत प्रभावी अस्त्रं होत हें 'कांचनगडची मोहना' या नाटकापासून खाडिलकरांनीं ओळखलं आणि शृंगाररस हा आपला हातखंडा रस करण्याचं त्यांनीं ठरविलं, असं खचित म्हणतां येईल. आपल्या नाट्यलेखनांतील हा ठरीव मसाला त्यांनीं मानला व तो न चुकतां वापरला. कादंबरीकार किंवा नाटककार आपापल्या लेखनाची खरी पकड कशांत आहे तें लोकांच्या प्रतिक्रियेचं निरीक्षण करून ठरवीत असतात, आणि कोणत्या तरी एका विशिष्ट 'फॉर्म्युल्या' चा म्हणजे

मसाल्याचा ते निश्चय करीत असतात. यांत वावगं कांहींच नाहीं. सॉमर्सेट मॉम याच्या कथालेखनावर कोणी टीका केली, कीं या गृहस्थाचा मसाला आतां ठरून गेला आहे. अशी टीका झाल्यावर मॉमनं आपला जो नवा कथासंग्रह प्रसिद्ध केला, त्याला मुळीं नांवच दिलं "पूर्वींचाच मसाला." टीकाकारांच्या टीकेला याहून अधिक मार्मिक उत्तर देतां येईल असं वाटत नाहीं. तेव्हां खाडिलकरांनीं प्रेम आणि शृंगार हीं आपलीं ठराविक हत्यारं ठरविलीं असं मी म्हणतों तें त्यांनां दोष देण्यासाठीं नव्हे. 'कांचनगडची मोहना' या नाटकाचं महत्त्व मला यासाठीं मानावंसं वाटतं कीं, या नाटकांत प्रथम खाडिलकरांना आपलीं अमोघ अस्त्रं सांपडलीं. प्रतापराव आणि मोहना यांच्या शृंगारिक प्रवेशांत मोहनेच्या तोंडचं एक वाक्य मला विशेष महत्त्वाचं वाटतं. मोहना प्रतापरावाला विचारते, "या दासीच्या हातून सेवेंत तर कांहीं चूक झाली नाहीं ना?" 'मानापमान' नाटकांतल्या धैर्यधर–भामिनी यांमधील शृंगारिक प्रवेशांत बरोबर याच अर्थाचं वाक्य आहे. अभ्यासूंनीं यांतलं साम्य मुद्दाम पहावं.

'कांचनगडची मोहना' या नाटकाचं आणखी महत्त्व मला वाटतं तें अशासाठीं कीं या नाटकापासून विनोदनिर्मितीला योग्य अशा पात्रांचे नमुने खाडिलकर शोधूं लागले. या नाटकांतला दादासाहेब गुडगुडी पिणारा आहे, आणि त्याच्या त्या व्यसनाचा नाटकांतील शोककारक घटना घडवून आणण्याकडे त्यांनीं जसा उपयोग केला आहे, तसाच विनोद उत्पन्न करण्याकडेही केला आहे. व्यसनी माणसाची सहज थट्टा करतां येते असं या नाटकानं खाडिलकरांना शिकवलं व त्यांची बुद्धि आणखी असल्या नमुन्यांचा शोध करूं लागली. 'बायकांचें बंड' या नाटकांत त्यांनीं गांजा ओढणारं एक पात्र घातलं, 'कीचकवध' नाटकांत तंबाखूच्या पिचकाऱ्या टाकणारा 'सिद्धपाक' रंगविला, 'मानापमान' मध्यें बाहेरख्याली करणारे लक्ष्मीपुत्र रंगविले, 'विद्याहरणां'त दारुडा शिष्यवर आणला, 'भाऊबंदकी' मध्यें नमकशास्त्री चमकशास्त्री ही भांग पिणारी दुक्कल घातली, आणि 'द्रौपदी' नाटकांत जुगार खेळणारा अक्षपाल आणला!

नारायणराव पेशव्यांचं भूत, या दोन योजनाही सारख्या वाटतात. इतकंच नव्हे तर, मॅकबेथच्या दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत आपल्याला खंजीर दिसत आहे असा भ्रम मॅकबेथला होतो त्यावेळचं त्याचं स्वगत भाषण, नंतर खून झाल्यावर "कुठें जराशी चाहूल झालेली ऐकली कीं माझ्या जीवाचा असा थरकांप कां बरं व्हावा?" अशा प्रारंभाचं त्याचं स्वगत, आणि अखेर पांचव्या अंकांत आपल्या हातावर रक्ताचे डाग दिसत आहेत व 'अरबस्तानांतील सर्व सुगंध फांसले तरी त्यांची घाण बुजणार नाहीं.' असा भ्रम मॅकबेथच्या बायकोला होऊं लागतो त्यावेळचीं तिचीं भाषणं हीं सगळी एका बाजूस ठेविलीं, आणि पेशवाईचा पोषाख गुपचुप आपल्या महालांत अंगावर चढवून राघोबादादा आरशांत पहातो त्यावेळेस त्याला स्वतःचं प्रतिबिंब न दिसतां आपले पितर दिसूं लागतात व त्या सर्वांचा वध आनंदीबाई करीत आहे असें दृश्य दिसूं लागतं, असा अतिशय मार्मिक आणि प्रेक्षकांच्या वृत्ति थरारून टाकणारा जो प्रवेश खाडिलकरांनीं घातला आहे त्यावेळचीं राघोबाच्या तोंडचीं भाषणं यांच्या दुसऱ्या बाजूस ठेवलीं तर मॅकबेथ, लेडी मॅकबेथ आणि राघोबा व आनंदीबाई यांच्या स्वभावांच्या रूपरेखा किती सारख्या आहेत तें मनांत आल्यावांचून रहात नाहीं. खाडिलकरांच्यावर उसनवारीचा आरोप करण्याच्या हेतूनं हें साम्य मी दाखवीत नाहीं, तर दोन मोठ्या नाटककारांच्या कलाकृतींत आढळणारा समांतरपणा नेहमींच मनोरंजक व उद्‌बोधक असतो म्हणून हा मुद्दा मी पुढें मांडला आहे. मॅकबेथ ही शेक्सपियरची अत्यंत श्रेष्ठ कृति समजली जाते. खाडिलकरांच्या उत्तम नाटकांपैकीं एक असं 'भाऊबंदकी'चं वर्णन करतां येणार नाहीं. त्यांच्या मध्यम नाटकांपैकींच हें नाटक ठरलं. तें लोकप्रिय झालं परंतु 'कीचकवधा'च्या टिपेला तें पोंचलं नाहीं. याचं मुख्य कारण मला वाटतं तें हें कीं भाऊबंदकी नाटकांत कथानक चढत जात नाहीं तर उतरत जातं. सगळ्यांत रोमांचकारक असा जो कथानकांतला प्रसंग—नारायणराव पेशव्याचा खून—तो पहिल्याच अंकांत आटपतो, आणि पुढच्या घटना एकाहून एक कमीच रोमांचकारी असल्यामुळें नाटकाची कमान उतरतच जाते. राघोबाला आरशांत आपले पूर्वज दिसतात तो दुसऱ्या अंकांतील प्रवेश, चौथ्या अंकांतला

गोळीबंद असत्या तरच या ट्रॅजेडीला नमुनेदार म्हणतां आलं असतं. पण तशा त्या बिनतोड मुळींच नाहींत. कचाचा मद्यपाननिषेध कळल्याबरोबर वास्तविक शुक्राचार्यानं त्याला ताबडतोब हांकून द्यावयास हवं होतं. पण तो त्याला एक दिवसाची मुदत देतो. त्या एका दिवसांत तो सुधारत नाहीं तेव्हां शुक्राचार्य ती मुदत वाढवून एक वर्षाची करतो. कशासाठीं, तर म्हणे 'कचाचं मन बदलण्याकरतां' ती देवयानीनं मागितली म्हणून. पुढें युवराज कचाला मारतो, शुक्राचार्य त्याला जिवंत करतो आणि जिवंत केल्यावर "संजीवनीविद्या तुला मिळणार नाहीं पण माझ्या मुलीचा हात तूं ग्रहण कर" असं तो कचाला म्हणतो. यावेळेस कच जेव्हां नकार देतो तेव्हां शुक्राचार्य कचाला हांकून कां देत नाहीं हें एक मोठं कोडंच आहे. हांकून न देतां शुक्राचार्य कचाला आणखी एक वर्ष ठेवून घेतो. कशासाठीं तर म्हणे त्याची 'वृत्ति पालटविण्याची कामगिरी' देवयानीनं करावी म्हणून. संजीवनी मिळत नसेल तर मला देवयानी नको असं कचानं निक्षून सांगितल्यानंतर त्याची वृत्ति कसली पालटवावयाची कुणास ठाऊक? देवयानी काय शुक्राचार्याला असं म्हणाली, कीं एका वर्षाची अवधि मला द्या, संजीवनी मला न मिळाली तरी चालेल, मला देवयानी मिळाली म्हणजे झालं असं मी कचाला म्हणावयाला लावीन? इतकी मूर्ख देवयानी झाली असेल तर तोही चमत्कार! आणि "बरं बरं, एका वर्षांत तूं आपल्या प्रेमाच्या जाळ्यांत आपल्या प्रियकराला अडकवित असशील तर घे एक वर्षाची मुदत" असं शुक्राचार्य म्हणाला असेल तर तोही चमत्कार! एखादा अत्याधुनिक बापही आपल्या प्रेमवेड्या मुलीचे जे चोचले करणार नाहीं ते खाडिलकरांचा शुक्राचार्य करतो! बाकी खाडिलकरांचा शुक्राचार्य हा आचरटपणा करतो म्हणूनच ठीक, नाहीं तर दुसऱ्या अंकाच्या शेवटींच त्यांचं नाटक संपलं असतं. सारांश, विद्याहरण नाटकाची बांधणी बिनतोड नसून ठिसाळ आहे. नमुनेदार ट्रॅजेडींत एकामागून एक येणारे पेंचप्रसंग अगदीं अपरिहार्य आणि गोळीबंद असावे लागतात. तसे ते विद्याहरणमध्यें नाहींत. या नाटकाला उत्कृष्ट ट्रॅजेडी म्हणावयास मी तयार होणार नाहीं.

मात्र रंगभूमीवर प्रयोग रंगदार व्हावा यासाठीं ज्या गोष्टी आवश्यक असतात त्यांतल्या पुष्कळशा या नाटकांत आहेत. बालगंधर्वांचं संगीत हें या नाटकाचं फार मोठं आकर्षण होतं. यांतलीं बहुतेक पदं भिकार आहेत, पण 'भास मला झाला', 'सुरसुखखनि तूं विमला', 'मधु मधुरा तव गिरा', 'मधुकर वनवन फिरत करी गुंजारवाला' हीं पदं सुंदर काव्याचे नमुने म्हणावे लागतील. शिवाय 'कांचनगडची मोहना' या नाटकापासून गवसलेलं शृंगार-रसाचं हत्यार खाडिलकरांनीं या नाटकांत खूपच पाजळून वापरलेलं आहे. प्रेमाच्या वर्णनांनीं प्रवेशच्या प्रवेश गच्च भरून टाकले आहेत. या नाटकांत खाडिलकरांना आणखी एक नवा शोध लागला तो असा, कीं आपला प्रियकर जणूं आपल्यासमोर उभा आहे अशा कल्पनेनं नायिकेला त्याच्याशीं 'स्वप्नशृंगार' करायला लावायचा. विद्याहरणाच्या पहिल्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत देव-यानीच्या तोंडीं असला स्वप्नशृंगार आहे. या प्रवेशावर प्रेक्षक किती खुष होतात हें पाहिल्यावर खाडिलकरांनीं आपल्या भात्यांत हा नवा बाणही ठेवून दिला. पुढें 'स्वयंवर' नाटक लिहिण्याचेवेळीं त्यांनी हाच बाण काढला, आणि "खडा मारायचा झाला तर माझ्या हातावर नाहीं तर घागरीवर मारायचा..." हें लोकप्रिय ठरलेलं स्वगत त्यांनीं रुक्मिणीच्या तोंडीं घातलं.

बालगंधर्वांचं ऐन तयारीच्या दिवसांतलं गायन, चारसहाच कां होईना पण चांगलीं काव्यपूर्ण पदं, प्रेमवर्णनं आणि शृंगाररस यांची लयलूट यांकडे विद्याहरण नाटकाच्या यशस्वितेचा फार मोठा वाटा जातो, त्याप्रमाणें कांहीं थोडा वाटा नाटकाच्या विषयाकडे जातो. दारूच्या व्यसनाचा जळजळीत निषेध या नाटकांत आहे. एखाद्या दुष्ट सामाजिक रूढीचा अथवा व्यसनाचा धिक्कार ज्या नाटकांत असतो, त्या नाटकाची पकड लोकांच्या मनावर चटकन बसते. पातिव्रत्य, स्वामिनिष्ठा, सत्यभक्ति, इत्यादि जे सद्गुण निर्विवाद मान्य झालेले आहेत त्यांचीं स्तोत्रं, अथवा दारूबाजी, जुवेबाजी, स्वामीद्रोह, देशद्रोह इत्यादि जे निर्विवाद दुर्गुण ठरले आहेत त्यांचा धिक्कार लोकांना नेहमीं प्रिय असतो. हे दुर्गुण ज्यांच्या अंगीं आहेत त्यांनादेखील रंगभूमीवर त्यांचा धिक्कार ऐक-ण्यांत मौज वाटते. भांडवलशाहीवर ज्यांत कोरडे उडविले आहेत अशा

नाटकाला कामकऱ्यांइतकीच श्रीमंतांची गर्दी उसळते कीं नाहीं आणि श्रीमंतीच्या धिक्कारानं भरलेलीं नाटकांतलीं आवेशपूर्ण भाषणं ऐकून ते टाळ्या पिटतात की नाहीं पहा. विद्याहरणाचा विषय लोकप्रिय होण्यासारखा होता हें त्या नाटकाच्या यशाचं एक मोठं कारण म्हटलंच पाहिजे.

शिवाय दारूबाजांचं जें चित्र खाडिलकरांनीं या नाटकांत रेखाटलं तें फार यथातथ्य आणि मार्मिक आहे. दारूबाजांच्या विचारसरणीचीं जीं वर्णनं या नाटकांत आहेत, तीं यथातथ्यतेच्या दृष्टीनं इतकीं सरस आहेत कीं गडकऱ्यांच्या ' एकच प्याल्यां 'तील वर्णनांपुढें तीं मुळींच फिकी पडण्यासारखीं नाहींत. दोघांच्या वर्णनांत एक मोठा फरक मात्र आहे. तो हा कीं, गडकऱ्यांच्या वर्णनांत दारुबाजाकडे विनोदी दृष्टीनं पहाण्याची बुद्धि अधिक प्रमाणांत आढळते, आणि शिष्यवर, मधुकर इत्यादि दारूबाज पात्रांचा उपयोग खाडिलकरांनीं विनोदनिर्मितीसाठीं केलेला असला तरी त्यांचीं वर्णनं वाचतांना हास्यरसाऐवजीं दारूबाजांविषयींची किळस आपल्या मनांत अधिक उत्पन्न होते. गडकरी स्वतः दारू घेणारे होते, खाडिलकर या बाबतींत सर्वस्वी पवित्र होते. परंतु अभ्यासूंच्या• माहितीसाठीं मी असं सांगतों कीं, दारूबाजांच्या अड्ड्यांचं खाडिलकरांनीं अगदीं जवळून अवलोकन केलं होतं. विद्याहरणांतलं दारूचं पीप, त्याला लावलेल्या नळ्या, इत्यादि गोष्टी खाडिलकरांना प्रत्यक्ष डोळ्यांनीं पहायला मिळाल्या होत्या; इतकंच नव्हे तर विद्याहरणांतील युवराज कचाची राख जिच्यांत मिसळली आहे अशी दारू शिष्यवराला प्यायला देतो त्यावेळचीं शिष्यवराच्या तोंडचीं कित्येक भाषणं दारूबाजांच्या अड्ड्यांत प्रत्यक्ष कानावर पडलेल्या भाषणांवरून खाडिलकरांनीं लिहिलीं आहेत हें मला माहित आहे.

विद्याहरण नाटकाची एकंदर बांधणी जरी खाडिलकरांना निर्दोष, पक्की, आणि बेमालूम करतां आली नाहीं तरी नाटकाच्या अखेरीस शुक्राचार्यांची जी केविलवाणी स्थिति झाली ती रंगवितांना खाडिलकरांच्या भाषाशैलीचा फार मनोहर विलास झालेला आहे आणि नाटकाची परिणामकारकता, त्यायोगानं साधली आहे. विद्याहरणाच्या अखेरच्या अंकांत दारूबरोबर कच आपल्या पोटांत गेला आहे हें जेव्हां शुक्राचार्याला समजतं त्यावेळेस त्याची जी विलक्षण

आर्त मनःस्थिति होते तिचं खाडिलकरांनीं केलेलं वर्णन फार बहारीचं आहे. या वर्णनाच्या वेळेस खाडिलकरांचं भाषाप्रभुत्व अगदीं उफाळून वर आलं आहे. विशेषतः "राजा, काय तुझी आणि माझी स्थिति झाली ही!" अशा प्रारंभाचं शुक्राचार्यांचं जें भाषण आहे तें ऐकणाराच्या हृदयाला पीळ पाडणारं आहे.

दारूच्या भयंकर परिणामाबद्दलचीं शुक्राचार्यांचीं भाषणं आणि एकच प्याल्याच्या चवथ्या आणि पांचव्या अंकांतील सुधाकराच्या तोंडचीं भाषणं यांची तुलना करून पहाण्यासारखी आहे. सुधाकर म्हणतो, "होय रामलाल तीच दारू! जिनं माझ्या घरांत एवढा अनर्थ केला तीच दारू! जिनं चारी खंडांत अनर्थाचं साम्राज्य चालविलं आहे ती दारू! कुबेराला भीक मागायला लावते ती दारू!..." वगैरे वगैरे.

उलट खाडिलकरांचा शुक्राचार्य म्हणतो, "दारूमुळें बुद्धिनाश होतो, दारूमुळें शत्रूला पोटांत शिरायला मिळतं, दारूमुळें शत्रूला हृदयांत दबा धरून बसायला मिळतं, आणि दारूमुळें सर्व विद्या शत्रूच्या ताब्यांत जाऊन शत्रूच्या ओंजळीनं पाणी पिण्याची वेळ येते."

सुधाकराचं भाषण तब्बल पंचवीस ओळींचं आहे, शुक्राचार्यांच्या तोंडीं दारूच्या भयंकरपणाच्या वर्णनाचं फक्त एक वाक्य आहे!

त्याचप्रमाणें एकच प्याल्यांत चवथ्या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशांत दारूनं भरलेल्या प्याल्याचं आणि रिकाम्या प्याल्याचं अशी जवळजवळ तीन पानांचीं वर्णनं केल्यानंतर गडकऱ्यांचा सुधाकर रामलालला शेवटीं संदेश देतो तो असा.

> "जा, साऱ्या जगांत तुझ्या वैभवशाली वाणीनं हें मूर्तिमंत चित्र...उभं कर! चारचौघांच्या आग्रहानं, किंवा कुठल्याही मोहानं फसलेला एखादा तरुण पहिला एकच प्याला ओठाशीं लावतो आहे तोंच हा विराट् स्वरूप एकच प्याला त्याच्या डोळ्यापुढें उभा राहून त्याच्या भेदरलेल्या हातांतून तो पहिला एकच प्याला गळून पडला आणि खालीं पडून असा खळकन् भंगून गेला, तरच या सुधाकराचा दारूंत बुडालेला जीव सप्त पाताळाच्या खालीं असला तरी समाधानाचा एक निःश्वास टाकील!"

याच्या उलट हीच मनःस्थिति शुक्राचार्यांच्या भाषणांत खाडिलकरांनीं कशी रंगविली आहे पहा,

"राजा, काय तुझी आणि माझी स्थिति झाली ही! तुझा अविचार आणि माझी दारू या दोघांचा संयोग होतांच माझ्या सांप्रदायाला कचापुढें नाक घासण्याचा प्रसंग आला! अधिराज, संजीवनीविद्या ज्याच्याजवळ त्याच या शुक्रावर शत्रूकडून जिवंत होण्याची पाळी यावी हं! अधिराज, तुम्ही किंवा देवयानीनं विवेकाच्या कितीहि गोष्टी सांगितल्या तरी त्या मला यावेळीं पटत नाहींत! नाहीं हो! मला ही दुःस्थिति सोसवत नाहीं! शुक्रा, दारूच्या दुष्ट व्यसनामुळें काय तुझी दीन स्थिति केली ही! हसा, सर्व विद्यांनों या मद्यपी शुक्राला हसा! थुंका, सर्व तपस्व्यांनों मद्यपी शुक्राच्या तोंडावर थुंका! धिक्कारा, ब्रह्मयज्ञ करणाऱ्या सर्व विद्यार्थ्यांनों या मद्यपी शुक्राला धिक्कारा!...कार्यकर्ते तपस्वी हो, या शुक्राच्या अधःपाताचं उदाहरण नेहमीं डोळ्यापुढें ठेवून कोणत्याही मोठ्या कार्याचा नेतेपणा किंवा कारभार व्यसनी पुरुषाकडे ठेवूं नका! राजा, माझ्या आत्मयज्ञाची छी थू होऊन सर्वस्वाचा घात या दारूमुळें होत आहे!...जो कोणी विद्याव्यासंगी—मग तो तुझा गुरू वा प्रत्यक्ष शुक्र असो—जो कोणी विद्याव्यासंगी दारू पितांना सापडेल त्याच्या घशांत तापलेल्या शिशाचा रस ओतण्यास चुकूं नकोस!"

एकाच विषयावरचीं आणि रसोत्पत्तीच्या दृष्टीनं अगदीं समान प्रसंगींचीं गडकऱ्यांचीं आणि खाडिलकरांचीं हीं वर्णनं वाचलीं कीं कित्येक महत्त्वाचे विचार मनांत येतात. त्यापैकीं पहिला दोघांच्या लेखनप्रकृतींतील भेदाचा. गडकऱ्यांना पाल्हाळ प्रिय होता. भाषाविलासासाठीं भाषाविलास त्यांना करावासा वाटत होता. उलट संयम हा नाट्यसौंदर्याचा आत्मा आहे ही गोष्ट खाडिलकर सहसा विसरत नसत. दुसरा अधिक महत्त्वाचा विचार मनांत येतो तो हा कीं गडकरी आणि खाडिलकर दोघांनींही आपापल्या नाटकाचा

संदेश म्हणून दारूचा धिःकारच केला, परंतु दोघांच्या संदेशाची पातळी भिन्न आहे. गडकऱ्यांचा सुधाकर साध्या मनुष्यत्त्वाच्या दृष्टीनं दारूचा धिःकार करतो; पण खाडिलकरांचा शुक्राचार्य विद्याव्यासंगाच्या आणि समाजाच्या नेतेपणाच्या दृष्टीनं धिक्कार करतो! ही तुलना लक्षांत घेतल्यावर खाडिल-करांच्या विद्याहरण नाटकाची भूमिका गडकऱ्यांच्या एकच प्याला नाटकाच्या भूमिकेहून अधिक सामाजिक, आणि म्हणून अधिक गंभीर आणि उदात्त आहे असंच कोणीही म्हणेल!

: ३ :

लोकप्रियतेच्या दृष्टीनं खाडिलकरांचं ' स्वयंवर '' विद्याहरणां'पेक्षां कितीतरी अधिक गाजलं, किंबहुना गंधर्वमंडळीला अतोनात पैसा मिळवून देण्याच्या बाबतींत स्वयंवर नाटकानं पराकोटीचा उच्चांक गाठला, परंतु नाट्यगुणांच्या कसोटीवर स्वयंवर नाटक घासून पाहिलं तर तें विद्याहरणाच्या मानानं हिणकसच ठरेल. या नाटकाच्या कथानकाची रचना विशेष चमत्कृतिपूर्ण तर नाहींच, परंतु व्यवस्थित आणि पेचबंदही मुळीच नाहीं. रुक्मिणीहरणाचं मूळ पौराणिक आख्यान अगदीं साधं आहे. रुक्मिणीचं लग्न शिशुपालाशीं करण्याचं ठरलं तेव्हां तिनं कृष्णाला पत्र पाठविलं आणि त्यानं येऊन तिचं हरण केलं अशी ती साधी सरळ गोष्ट आहे. या गोष्टीला नाटकाचं रूप देतांना पांच अंकांचा प्रपंच करणं खाडिलकरांना आवश्यक झालं, परंतु सगळ्या अंकांचीं पेचदार आणि बिनतोड मांडणी मात्र त्यांना करतां आली नाहीं. या नाटकाच्या पहिल्या अंकांत कृष्ण राजा नसल्यामुळें त्याला स्वयंवराला हजर रहातां येणार नाहीं असा वाद रुक्मी काढतो, तेव्हां पेचप्रसंग उत्पन्न होतो. परंतु क्रथकौशिक राजा आपलं राज्य कृष्णाला अर्पण करतो, कृष्ण राजा होतो, आणि पेचप्रसंग सुटतो. दुसऱ्या अंकांत स्वयंवर सुरूं होतं, परंतु रुक्मी आणि शिशुपाल युद्धाला सज्ज होतात. युद्ध टाळण्यासाठीं रुक्मिणी आपला स्वयंवराचा हक्क सोडते, एक वर्षानंतर तुम्ही माझं लग्न वाटेल त्याच्याशीं लावा असं सांगत, युद्ध टळतं, स्वयंवर मोडतं. तिसऱ्या अंकांत रुक्मिणीचं लग्न शिशुपालाशीं ठरतं. चौथ्या अंकांत रुक्मिणी आणि कृष्ण यांची भेट होते. पाचव्या अंकांत दोघांचं लग्न होतं. या रचनेंत रुक्मिणीनं एक वर्षाची मुदत मागून घेणं हा

महत्त्वाचा दुवा आहे, आणि तो तर तर्कबुद्धीला मुळींच पटण्यासारखा नाहीं. नाटकांत उद्भवलेला पेचप्रसंग सोडविण्यासाठीं विद्याहरणांतली देवयानी अशीच एक वर्षाची मुदत मागून घेते. त्या नाटकांतील ती घटना देखील तर्कशुद्ध मुळींच वाटत नाहीं. विद्याहरण आणि स्वयंवर या दोन्ही नाटकांत खाडिलकरांनीं ही एकच युक्ति वापरलेली आढळते; आणि असं म्हणावसं वाटतं की नाटकाच्या सोयीसाठीं खाडिलकरांच्या नायिका नेहमी एक वर्षाची मुदत मागून घेत असतात, आणि त्यांचीं वडील माणसं नाटकाच्या सोयीकडे बघूनच ती "पोस्टपोनमेंट" चटकन देत असतात. परंतु खाडिलकरांची ही युक्ति मूळ कथानकाशीं विसंगत तर असतेच, परंतु सर्वस्वीं ओढूनताणून आणलेली आणि यांत्रिकही वाटते. असल्या युक्त्यांनीं कथारचनेंत भोंगळपणा आल्यावाचून रहात नाहीं.

परंतु कथानकाची मोहक पेचबंद रचना हा स्वयंवर नाटकाचा मुख्य आधार नव्हताच. या नाटकांतला विनोद सर्वस्वी खडबडीत आणि भिकार आहे. दिनेश्वर आणि चंद्रेश्वर हे दोघे ज्योतिषी शुद्ध आचरट वाटतात, आणि त्यांच्या तोंडच्या कोट्या शुद्ध गांवठी आहेत. या नाटकांतलीं "लपविला लाल गगनमणि", "सुजन कसा मन चोरी", "करिन यदुमनी सदना", आणि "अजि राधाबाला" हीं पदं कल्पकतेच्या आणि शद्बमाधुर्याच्या दृष्टीनं सुंदर आहेत, पण बाकीचीं भिकार आहेत. परंतु कथारचना, विनोद, आणि पद्य या बाबतींत निकृष्ट दर्जाचं असलेलं हें नाटक कल्पनातीत गाजलं, याचं पहिलं कारण हें कीं प्रयोगाची रंगत साधण्यासाठीं ज्या क्लृप्त्या योजावयाच्या असतात, त्यांत खाडिलकर या नाटकाच्या वेळेस पारंगत झाले होते. रुक्मिणीच्या तोंडची पहिल्या अंकाच्या सुरवातीचीं "दादा ते आले ना" इत्यादि भाषणं, नंतर एका बगलेंत रुक्मी, दुसऱ्या बगलेंत शिशुपाल अशा थाटांतला कृष्णाचा रंगभूमीवरील प्रवेश, दुसऱ्या अंकांत स्वयंवराचा मंडप जाळण्याचा धाक रुक्मी घालतो, दुंदुभी वाजतात, या दुंदुभी शिशुपालाच्या सैन्याच्या आहेत असें तो सांगतो, पुन्हा दुंदुभी वाजतात, पुन्हां रुक्मी धाक घालतो, पण भीमक एकदम सांगते कीं. या दुंदुभी यादवसेनेच्या आहेत. हा एकंदर प्रसंग, हीं सारीं खाडिलकरांच्या

तंत्रकौशल्याचीं उदाहरणं आहेत. असल्या तांत्रिक क्लृप्त्यांनीं स्वयंवर नाटक सुमार असूनही त्याच्या प्रयोगांत रंगदारपणा येतो. या क्लृप्त्यांच्या मदतीला प्रेमाचीं वर्णनं आणि शृंगाररस यांचा मसाला खाडिलकरांनीं अगदीं मनमुराद वापरला आहे. शिवाय गंधर्वमंडळीनं या नाटकासाठीं भपकेबाज देखावे, वेषभूषा आणि सोन्याचे मुकुट यांची खैरात केली होती. आणि या सर्वांवर कळस चढविणारं बालगंधर्वांचं गाणं होतं. या सर्व आकर्षणांचा संकलित परिणाम फार मोठा होता. स्वयंवर नाटकाकडे वाङ्मयदृष्ट्यां पहाण्यासाठीं कोणी जातच नसे. सीनसीनरी, कपडेलत्ते, रुक्मिणीचे शालू आणि दागिने पहाण्यासाठीं, शृंगाररसाचा आनंद घेण्यासाठीं, आणि गंधर्वांच्या गाण्याचा जलसा मनमुराद ऐकण्यासाठीं लोकांच्या झुंडीच्या झुंडी लोटत असत. सामान्य प्रतीचं नाटक, पण असामान्य रंगतीचा प्रयोग, एवढ्या शब्दांत स्वयंवर नाटकाचं मूल्यमापन करणंच उचित ठरेल!

हेंच मूल्यमापन "मानापमान" नाटकालाहि लागू करतां येईल, परंतु तसं करतांना त्या नाटकाचा कांहीं बाबतींतील सरसपणा दृष्टीआड होऊं देतां कामा नये. 'मानापमान' हें खाडिलकरांचं पहिलं संगीत नाटक. हें नाटक लिहिण्यापूर्वीं प्रथितयश नाटककार या पदवीवरचा त्यांचा हक्क पूर्णपणें प्रस्थापित झाला होता. 'कीचकवध' या नाटकामुळें त्यांची लोकप्रियता कळसाला पोचली होती. किर्लोस्कर नाटकमंडळी वैभवाच्या शिखरावर होती. अत्यंत लोकप्रिय कंपनी आणि अत्यंत लोकप्रिय नाटककार अशांच्या संगमाची अपूर्व पर्वणी 'मानापमान' नाटकानं येत होती, आणि रसिक प्रेक्षकांच्या अपेक्षा अगदीं शिगाला पोचल्या होत्या. या पार्श्वभूमीवर "मानापमान" रंगभूमीवर आलं. तें एकदम लोकप्रिय ठरलं आणि आजतागायत त्याचे अक्षरशः अगणित प्रयोग लोकांनीं पाहिले, अजूनही पाहावयास मिळत आहेत. "सौभद्र" "शारदा" आणि "संशयकल्लोळ" हीं तीन नाटकं सोडलीं तर मराठी प्रेक्षकांना 'मानापमाना' इतकं प्यार असलेलं नाटक दुसरं नाहीं.

या नाटकाच्या असामान्य आकर्षणाचं विश्लेषण करूं लागल्यास असं दिसतं कीं, या आकर्षणाचं श्रेय नाटकाच्या कथानकाकडे फार थोड्या अंशानं

जातं. पौराणिक अथवा ऐतिहासिक घटनेवर आधारून नाट्यकृति लिहितांना कथानकाच्या रचनेंत बंदिस्तपणा आणण्याचा खाडिलकरांचा प्रयत्न पूर्णपणें फक्त 'कीचकवध' नाटकांत साधला; बाकीच्या नाटकांत त्यांनीं या बाबतींत मिळविलेलं यश निर्भेळ नाहीं. तथापि ते कसून प्रयत्न करीत असत याबद्दल वाद नाहीं. निदान कथानकांतील निरनिराळया घटना ज्या पात्रांच्या स्वभावविशेषांतून निर्माण झालेल्या त्यांना दाखवायच्या असत त्यांविषयीं ते फार दक्षतापूर्वक विचार करीत. त्यांचीं अखेरचीं पांच नाटकं या विधानाला अपवाद म्हणून सोडून द्यावीं लागतील. पण त्यांच्या बाकीच्या नाटकांबद्दल हें विधान निर्विवाद सिद्ध करून दाखवितां येईल. 'मानापमान' नाटक लिहितांना खाडिलकर एक नवा प्रयोग करून पहावयास उद्युक्त झाले. कोणत्याहि पौराणिक किंवा ऐतिहासिक कथेचा आधार न घेतां ज्याला 'रोमँटिक' म्हणतां येईल अशा तऱ्हेचं कथानक स्वताच्या कल्पकशक्तीनं त्यांनीं निर्माण केलं. या नव्या प्रयोगांत त्यांना यश मिळवून दाखवतां आलं नाहीं. 'मानापमान' नाटकाचं कथानक चमत्कृतिपूर्ण नाहीं, आणि बंदिस्त तर मुळींच नाहीं. ज्याच्या तटाला कित्येक भगदाडं पडलीं आहेत अशा किल्ल्यासारखं तें आहे. नाटकांतील घटना अपरिहार्यपणें घडलेल्या असल्या म्हणजे तर्कशुद्धतेची एक विलक्षण रमणीयता कथानकाला येते. असला मोहकपणा 'मानापमान' नाटकांत मुळींच नाहीं. या नाटकाच्या कथानकाची रेखीव बांधेसूद पक्की कल्पना खाडिलकरांना ठरवितां आली नाहीं. भामिनीला प्रथम श्रीमंतीपुढें इतर गोष्टी कःपदार्थ वाटत होत्या, पण नंतर धैर्यधराच्या पराक्रमानं तिचे डोळे दिपले व पराक्रमी नवरा हवा असं तिला वाटूं लागलं. तिचे डोळे कसे दिपले? तर म्हणे तिच्या बापानं तिला रणांगणावर पाठविली. आजचीं सरकारं वृत्तपत्रकारांना आघाडीवर पाठवतात ना? त्यांतलाच हा प्रकार. आणि धैर्यधराचे कोणते पराक्रम भामिनीच्या दृष्टीस पडले? तर चार भुरट्या चोरांचा हल्ला तिच्यावर झाला तेव्हां धैर्यधर आणि शीलधर तिच्या मदतीला आले, त्यांनीं तरवारी चालविल्या, आणि चोरटे पळून गेले, एवढाच! एवढ्या पराक्रमावर भामिनीसारख्या मुली फिदा होत असतील तर साध्या गस्तवाल्या पोलिसांनादेखील मोठमोठ्या गोड आशांचे मनोरथ हाकावयास हरकत नाहीं! 'मानापमान' नाटकाची मध्यवर्ती

कल्पना भामिनीच्या वृत्तींतील पालट ही होय. या परिवर्तनाचं स्वरूप व त्याचीं कारणं या विषयींची कल्पना रेखीव आणि तर्कबुद्धीला पटेल अशी खाडिलकरांना करतां आली असती तरच नाटकाच्या कथानकाला बंदिस्तपणा आणि रम्यपणा आला असता. परंतु ही मुख्य कल्पनाच भोंगळ आणि पुसट असल्यामुळें तिच्या-वर आधारलेलं कथानक ढिलं आणि गलितांग झालं आहे. 'मानापमान' नाटकाच्या पहिल्या अंकांत भामिनीशीं लग्न करायला धैर्यधर येतो, पण ती साफ नकार देते. हा कथानकाचा पहिला टप्पा, पुढें भामिनी लग्नाला तयार होते परंतु धैर्यधराचं प्रेम वनमालेवर बसल्यामुळें आणि वनमाला म्हणजेच भामिनी हें माहीत नसल्यामुळें धैर्यधर साफ नकार देतो हा दुसरा टप्पा. अखेर भामिनी आणि वनमाला एकच ही गोष्ट धैर्यधराला समजते, आणि धैर्यधर व भामिनी यांचं लग्न होतं. म्हणजे भामिनीचा नकार, धैर्यधराचा नकार, आणि दोघांचाही रुकार, एवढीच आंदोलनं गोष्टीला मिळतात. या आंदोलनांत विलक्षण चित्ताकर्षक असं कांहीं नाहीं, अथवा त्यामागची कारणपरंपराही मजबूत नाहीं. वृत्तींत पालट झाल्यामुळें पराक्रमी परंतु दरिद्री अशा धैर्यधराशीं भामिनी अखेर लग्न करते असंही नव्हे. कारण नाटकाच्या शेवटीं खाडिलकरांनीं त्याला तीन चांदांचा सरदार करून—तीन चांदांचा ही काय भानगड आहे कुणास ठाऊक!—विलासधर, लक्ष्मीधर या सर्वांहून अधिक श्रीमंत—राजघरा-ण्यांतल्या स्त्रियांचा सोन्याच्या साखळया घालण्याचा हक्क त्याच्या बायकोला मिळावा इतका श्रीमंत--करून टाकला आहे! हें केल्यामुळें ज्या पेचांतून नाटक सुरू झालं तो पेचच मुळीं नाहींसा झाला आहे, आणि भामिनीच्या हृदयपरि-वर्तनाला अर्थच न उरल्यामुळें कथानकाची आधीच डगमगणारी इमारत पार कोसळली आहे!

सारांश मानापमान नाटकाची शक्ति त्याच्या कथानकांत होती असं मुळींच म्हणतां येणार नाहीं. उलट या नाटकाच्या असामान्य आकर्षणाचा विचार कर-तांना असाच प्रश्न उपस्थित होतो कीं नाटकाचं कथानक इतकं ढिलं, सामान्य आणि बेंगरूळ असूनही या नाटकाची मराठी प्रेक्षकांच्या मनावर अगदीं अभूत-पूर्व अशी पकड बसली आणि कायम राहिली या गोष्टीची संगति कशी लावायची?

हा प्रश्न महत्त्वाचा आहे. त्याचं उत्तर मात्र सहज सांपडण्यासारखं आहे. पहिली गोष्ट अशी कीं या नाटकांतील संगीत म्हणजे मराठी रंगभूमीवरील एक नवी क्रांति होती. मराठी रंगभूमीवर संगीताची जी तऱ्हा श्रोत्यांना पूर्वी कधींही ऐकायला मिळाली नव्हती ती त्यांना या नाटकांत प्रथम ऐकायला मिळाली. आणि ती कुणाच्या गळ्यांतून, तर कै. जोगळेकर यांच्यासारख्या कुशल आणि महत्त्वाकांक्षी व मेहनती गायकाच्या गळ्यांतून, आणि त्यावेळीं नवतारुण्याच्या ऐन बहरांत असलेल्या बालगंधर्वांच्या गळ्यांतून. 'विद्याहरण' आणि 'स्वयंवर' दोन्ही नाटकांच्या यशाचं श्रेय बालगंधर्वांच्या गायनाकडे जातंच. 'स्वयंवर' नाटक तर सर्वस्वीं एकखांबी तंबूसारखं होतं. बालगंधर्वांचीं पदं हा त्या नाटकाचा गाभा होता. म्हणूनच 'स्वयंवर' नाटक करण्याचं धाडस गंधर्वमंडळीखेरीज इतर कंपन्यांनीं केलं नाहीं. पण मानापमानाची गोष्ट थोडी निराळी आहे. बालगंधर्व आणि जोगळेकर यांच्या गायनकौशल्यानं त्या नाटकाची लोकप्रियता मोठ्या प्रमाणावर घडविली हें खरं आहे; परंतु संगीताची एक नवीन तऱ्हा या नाटकांत प्रथम श्रोत्यांच्या कानावर पडली म्हणून ते एकदम लुब्ध झाले हेंही तितकंच खरं आहे. आणि यासाठीं मी असं म्हणतों कीं स्वयंवराचं मुख्य आकर्षण बालगंधर्वांचा गळा होता, पण मानापमानाचं मुख्य आकर्षण त्यांतलं अगदीं नव्या प्रकारचं चटकदार संगीत होतं.

शिवाय या नाटकांतील खाडिलकरांची पद्यरचनादेखील बहुतांशीं प्रशंसनीय होती. "वरि गरिबा वीरा," "रण गगनसदन" "चंद्रिका ही जणुं," "पाहि सदा मी," "विनयहीन वदतां नाथा," "भालीं चंद्र असे धरिला," "प्रेमभावें," हीं सारीं पदें कल्पकता, शब्द-माधुर्य इत्यादि काव्य-गुणांनीं बहरलेलीं आहेत. "चंद्रिका ही जणुं" आणि "भालीं चंद्र असे धरिला" या पदांत तर खाडिलकरांनीं अशी कांहीं करामत करून दाखविली आहे कीं मोठमोठ्या कवींना त्यांचा हेवा वाटावा. खाडिलकरांच्या काव्यशक्तीचा असा भरघोस विलास या नाटकानंतरच्या दुसऱ्या कोणत्याही नाटकांत पुढें कधीं झाला नाहीं. उत्कृष्ट पद्यरचनेच्या बाबतींत खाडिलकरांच्या प्रतिभेनं मार-लेली ही सर्वांत उंच भरारी ठरली.

आणखी एक उच्चांक खाडिलकरांनीं या नाटकांत गाठला. तो विनोदाच्या बाबतींत. खाडिलकरांना सुंदर पद्यरचना करतां आली नाहीं ही टीका करणाऱ्यांच्या तोंडावर मानापमानांतलीं सात रमणीय पदं ज्याप्रमाणें फेकतां येतील, त्याप्रमाणें खाडिलकरांना सुंदर नर्म विनोद साधत नसे असं म्हणणाऱ्यांना मानापमानांतील विनोदाकडे बोट दाखवून गप्प बसवितां येईल. या नाटकांत विनोदासाठीं घातलेलं पात्र लक्ष्मीधर म्हणजे ऐदी, आचरट, दुष्ट, परंतु भेकड अशा लक्ष्मीपुत्राचं एक अविस्मरणीय चित्र आहे. मृच्छकटिकांतील शकार आणि मानापमानांतील लक्ष्मीधर यांचा तुलनात्मक अभ्यास करण्यासारखा आहे. पोकळ अभिमान, बढाई, डामडौलाची हौस, अव्वलदर्जाचा आचरटपणा, इत्यादि विशेष दोघांच्याही स्वभावांत भरलेले आहेत. आणि दोघांतही खलत्त्व आहे. पण फरक असा कीं दुष्ट कर्म प्रत्यक्ष करावयास शकाराचा हात कचरला नाहीं, उलट लक्ष्मीधराच्या हातून प्रत्यक्ष घातपात होण्यासारखा त्याचा स्वभाव नाहीं, तो फक्त वनमालेल्या चारित्र्यावर शिंतोडे उडवून धैर्यधराच्या अंत:करणाचे तुकडे करूं शकतो. शकाराच्या स्वभावाचा स्थायीधर्म नीचपणा हा आहे; लक्ष्मीधराच्या स्वभावाचा स्थायी धर्म आचरटपणा हा आहे. या त्याच्या स्वभावविशेषाचं अतिरंजित चित्र खाडिलकरांनीं परोपरीनं रेखाटलं आहे, आणि त्यायोगें श्रेष्ठ दर्जाचा विनोद व हास्यरस साधला आहे. खाडिलकरांचीं इतर नाटकांतलीं विनोदी पात्र हास्यरसोत्पादक होण्याऐवजीं हास्यास्पद झालीं आहेत. परंतु त्यांचा लक्ष्मीधर म्हणजे मराठी नाट्यसृष्टींतील एक अत्यंत रमणीय आणि अविस्मरणीय विनोदी पात्र समजलं पाहिजे. या एक करामतीपुढें खाडिलकरांचे भिकार विनोदाचे शंभर प्रमाद माफ करायला आपण तयार आहोंत.

नव्या तऱ्हेचं संगीत, सुंदर पद्यरचना, आणि अंतःकरणाला गुदगुल्या करणारा विनोद या तीन आकर्षणांवर कळस चढविणारं आणखी एक आकर्षण ‘मानापमान’ नाटकांत आहे. तें म्हणजे यौवनभरांतल्या अल्लड प्रेमाचं चित्रण आणि श्रृंगाररसाच्या विविध आल्हादकारक छटा! या दोन गोष्टींचं अगदीं आकंठ पान प्रेक्षकांना घडेल अशी योजना खाडिलकरांनीं केली आहे.

नाटकाच्या प्रेक्षकांचीं अंतःकरणं हमखास जिंकणाऱ्या या दोन आयुधांकडे खाडिलकरांचं लक्ष केव्हांपासून गेलं त्याचं विवेचन मीं पूर्वीं केलं आहे. हीं दोन आयुधं त्यांनीं ' मानापमान ' नाटकांत अगदीं मनःपूत वापरलीं आहेत. प्रेमाच्या वर्णनांनीं हें नाटक अगदीं खचून भरलेलं आहे. "प्रेमरसें कवि नटला" अशी प्रतिज्ञाच मुळीं त्यांनीं ईशस्तवनाच्या प्रवेशांत बोलून दाखविली आहे. नाटकांतल्या एकंदर पदांपैकीं " प्रेम ना वसे बहिरंगीं " " खरा तो प्रेमा " प्रेमभावें " आणि " प्रेम सेवा शरण " या चार पदांच्या पालुपदांतच ' प्रेम ' हा शब्द घोळून घोळून घातलेला आहे. आणि दुसऱ्या अंकांतला दुसरा प्रवेश, तिसऱ्या अंकांतला तिसरा प्रवेश, व चवथ्या अंकांतला दुसरा प्रवेश शृंगाराच्या नाजुक गुलाबी रंगांत अगदीं बुचकळून काढलेला आहे. " तूं शालू नेसतांनाच चांगली दिसत होतीस " ही कांहींशी उच्छृंखल पण गुदगुल्या करणारी कोटी या नाटकाचा कोणताही प्रेक्षक कधीं विसरेल हें शक्य नाहीं. चवथ्या अंकांतील धैर्यधर आणि भामिनी यांमधला प्रणयप्रवेश, आणि सौभद्र नाटकांतील शेवटच्या अंकांतील अर्जुन–सुभद्रा यांचा प्रवेश, या दोहोंची तुलना करण्याचा मोह मला होतो. सौभद्रांतील त्या प्रवेशाप्रमाणें मानापमानांतल्या या प्रवेशांतही प्रेमिकांचे लडिवाळ संवाद तर आहेतच, आणि त्या संवादावर प्रेक्षक लुब्ध होतातच, पण शिवाय अर्जुन–सुभद्रेच्या त्या प्रवेशांत ज्या प्रमाणें किर्लोस्करांच्या काव्यशक्तीला भरती आली आहे, आणि सुभद्रेचं पद, नंतर अर्जुनाचं पद, अशा प्रकारें संगीताची झोड उठते, त्याप्रमाणेंच मानापमानांतल्या या प्रवेशांतही खाडिलकरांच्या काव्यशक्तीला अगदीं वासंतिक बहर आला आहे, आणि भामिनीचं पद, लगेच धैर्यधराच पद, पुन्हां भामिनीचं पद, अशा प्रकारचा-एक उपमा देतों. माफ करा पण, तमाशांतल्या सवाल–जबाबा–सारखा प्रेक्षकांना घायाळ करून टाकणारा–संगीताचा बेबंद जल्लोष या प्रवेशांत आहे. या एकाच प्रवेशावर ' मानापमान ' नाटकाची दिगंत कीर्ति झाली असती.



: ४ :

खाडिलकरांचं ' कीचकवध ' नाटक सगळ्यांत शेवटीं विचारांत घेण्यासाठीं मी राखून ठेवलं आहे, याचं कारण ती त्यांची सर्वोत्कृष्ट नाट्यकृति आहे असं माझं मत आहे. या नाटकावर मी बेहद्द खूष आहे, कारण (प्रभावी प्रचार आणि कलात्मकता यांचा या नाटकांत अपूर्व संगम झाला आहे. हें नाटक १९०७ सालीं रंगभूमीवर आलं. पूर्वीं कधींही कोणत्याही नाटकानं मराठी प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाची घेतली नव्हती अशी पकड या नाटकानं घेतली.) ' मानापमान ' नाटकाचा जन्म आणि या नाटकाचा जन्म वेगवेगळ्या पार्श्वभूमीवर झाला, हें लक्षांत ठेवण्यासारखं आहे. वाजत गाजत एखादं नाटक रंगभूमीवर यावं तसं ' मानापमान ' आलं. ' कीचकवधा ' चा असा आगाऊ गाजावाजा झालेला नव्हता. ज्या महाराष्ट्र नाटक मंडळीनं तें रंगभूमीवर आणलं ती एक उदयोन्मुख कंपनी होती. ' अपयश येणं गुन्हा नाहीं, पण मामुली ध्येय हा गुन्हा आहे ' या अर्थाचं इंग्रजी सुभाषित या कंपनीनं आपलं ब्रीदवाक्य ठरविलं होतं. किर्लोस्कर संगीत मंडळीचं किंवा गंधर्व नाटक मंडळीचं असं ब्रीदवाक्य नव्हतं. म्हणजे कांहीं एका विशिष्ट ध्येयाकडे निश्चयानं पावलं टाकीत जाणारी महाराष्ट्र नाटकमंडळी होती; आणि खाडिलकर म्हणजेही त्यावेळेस महत्त्वाकांक्षेनं प्रेरित होऊन कीर्तीच्या मार्गानं निघालेले एक नाटककार होते. अशी नाटकमंडळी आणि असा नाटककार यांचा हा संयोग होता. ' मानापमान ' रंगभूमीवर येण्याच्या आधींच प्रेक्षकांच्या अपेक्षा शिगेला पोचलेल्या होत्या. ' कीचकवध ' नाटकाबद्दल अपेक्षांची असली तयारी झालेली नव्हती. मात्र तें जेव्हां रंगभूमीवर प्रगट झालं तेव्हां त्याच्या तेजानं लोकांचे डोळे

एकदम दिपून गेले. (या नाटकाचा प्रयोग पहाणं म्हणजे एक दिव्य अनुभव होय अशी सर्वांची खात्री झाली. या नाटकानं समाजाच्या हृदयसिंहासनावर एकदम स्थान मिळविलं. याचं कारण असं कीं या नाटकांत एक रूपक लोकांना स्पष्ट दिसलं.)

'सवाई माधवराव यांचा मृत्यु' आणि 'प्रेमध्वज' हीं दोन नाटकं सोडलीं तर खाडिलकरांचीं बहुतेक सर्व नाटकं रूपकात्मकच आहेत. नाट्यलेखनाच्या उत्तरकालांत 'द्रौपदी' 'मेनका' इत्यादि जीं नाटकं त्यांनीं लिहिलीं तीं देखील रूपकंच होतीं. परंतु त्यांनीं ती इतक्या खराब रीतीनं लिहिलीं कीं त्यांना रूपकं म्हणण्याऐवजीं 'विदूरूपकं' असं मी म्हणतों. उलट (' कीचकवध ' म्हणजे एक अत्यंत सुंदर रूपक तर होतंच, परंतु त्या रूपकाचा आकारही भव्य होता.) 'भाऊबंदकी' नाटकांत खाडिलकरांनीं रूपकाचा उपयोग केलेला आहे, परंतु तो एकाच पात्रापुरता मर्यादित आहे. तें पात्र म्हणजे रामशास्त्री. राघोबादादाला बेडरपणानं देहांतप्रायश्चित्ताची शिक्षा सांगणाऱ्या रामशास्त्रीला रंगभूमीवर पहातांना प्रेक्षकांना असा भास होत असे, कीं देशहितासाठीं वाटेल त्या संकटाला तोंड देणारे, 'या न्यायासनापेक्षां अधिक उंच असं एक न्यायासन आहे' असं जस्टिस दावर यांना धीरगंभीर शब्दांनीं बजावणारे टिळकच आपण पहात आहोंत. परंतु "भाऊबंदकी' नाटकांतलं हें रूपक आणि हा भास फक्त रामशास्त्री या पात्रापुरताच होता. 'कीचकवधा'ची गोष्ट फार वेगळी होती. या नाटकांत महाभारतांतील ज्या आख्यानाच्या रूपकासाठीं खाडिलकरांनीं उपयोग केला, तें रूपक त्यांनीं संपूर्णतः बसवून दाखविलं. एखाद्या कवीनं एखादी उपमा पूर्णोपमा करून दाखवावी तशी करामत खाडिलकरांनीं करून दाखविली. या नाटकाच्या प्रत्येक प्रवेशांतील प्रत्येक पात्राच्या प्रत्येक भाषणांत रूपकात्मक ध्वन्यर्थ लोकांना स्पष्ट ऐकूं येण्यासारखा होता. मत्स्य देशाचा अत्यंत उन्मत्त झालेला सेनापति कीचक, कीचकाची मर्जी झेलूनच आपलं राज्यपद राखणारा दुबळा राजा विराट व त्याची राणी, जिच्यावर कीचकाची पापी नजर पडली ती सैरंध्री, कीचक कितीही पापी असला तरी त्याचं निर्मूलन करतांना अधर्म किंवा अविचार हातून घडतां कामा नये असं प्रतिपादणारा धर्म (कंकभट)

आणि एक घाव दोन तुकडे करून कीचकाचं पारिपत्य करावयास उतावीळ झालेला भीम (बल्लव) या पात्रांकडे पहात असतांना १९०७ च्या प्रेक्षकांना महाभारतांतील कथा आपण पाहत आहोंत असं वाटत नव्हतं, तर आपल्याच अपमानास्पद, असहाय, आणि असह्य अवस्थेचं चित्र त्यांच्या नजरेपुढें स्पष्ट स्पष्ट उभें रहात होतं. कीचकाच्या रूपानं बंगालची फाळणी करणारा, दिल्ली-दरबार भरवून बादशहापुढें हिंदुस्थानांतील सर्व राजेमहाराजांना कुर्निसात करावयास लावणारा, स्वतांला हिंदुस्थानचा बादशाह समजणारा त्यावेळचा उन्मत्त व्हाईसरॉय कर्झन आपण पहात आहोंत, राजा विराट आणि त्याची राणी यांच्या रूपानं इंग्लंडमधील राज्यकर्ते आपल्याला दिसत आहेत, धर्माच्या रूपानं हिंदुस्थानचं राज्य 'हम करेसो कायदा' या नीतीनं चालविणाऱ्या बेजबाबदार नोकरशाहीशीं अर्जे, विनंति अशा सनदशीर मार्गांनीं लढणाऱ्या पक्षांचं दर्शन आपल्याला घडत आहे. भीम म्हणजे घातपात आणि बंडावा करून स्वातंत्र्य मिळवूं पाहाणारा हिंदी अराजकांचा पक्ष आहे, आणि सैरंध्री म्हणजे संकटग्रस्त, असहाय अशा एकंदर हिंदी जनतेचं हुबेहुब चित्र आहे, असा भास कीचकवध नाटक पहाणाऱ्या प्रेक्षकांना होत असे; आणि अखेर कीचक मेलेला पाहून आपल्याला न्याय मिळाला अशा भावनेनं प्रेक्षक संतुष्ट होत असत. नाटकाच्या अखेरीस प्रेक्षकांना इतकं आनंदित करणारी ट्रॅजेडी मराठी नाट्यसाहित्यांत दुसरी दाखवितां येईल असं मला वाटत नाहीं. कोणत्याही कलाकृतीच्या बाबतींत विषयाची निवड या गोष्टीला बरेच मार्क आपण देतों. कीचकवधाच्या बाबतींत हे सारे मार्क खाडिलकरांना ताबडतोब देऊन टाकले पाहिजेत. आणि हें रूपक निवडल्यानंतर ज्या कौशल्यानं त्यांनीं तें अगदीं चपखल बसवून दाखविलं त्या कौशल्याची देखील प्रशंसा करावी तेवढी थोडी होईल. घातपात न करतांही सैरंध्रीवरचं संकट टळेल अशी आशा अखेरपर्यंत धरणारा धर्म, व जरासंधाप्रमाणें कीचकाला चिरून टाकण्यास उतावीळ झालेला भीम यांच्यांतील संवाद ऐकतांना सनदशीर चळवळ करणारा हिंदी राजकीय पुढाऱ्यांचा पक्ष आणि बॉम्ब तयार करणारा अराजक पक्ष यांच्यांतील वादविवाद आपण ऐकत आहोंत असा स्पष्ट भास होतो. सैरंध्रीच्या तोंडच्या प्रत्येक भाषणांत असाच सुंदर ध्वन्यर्थ भरलेला आहे. "स्वातंत्र्याचा आस्वाद घेणाऱ्या मनानं दोन दिवस स्वखुषीनं गुलामगिरींत घाल-

विले तर तत्काळ तें मन लेचेपेचं होऊन मानापमान त्याला कळेनासा होतो, किंबहुना अपमान सहन करणं व पूर्वपीठिका विसरून जाणं हाच सद्‌गुण असं त्याला वाटूं लागतं" "गुलामगिरींत कांहीं दिवस गेल्यानं गुलामगिरींतच मजा वाटूं लागते", "राजमंदिरांतील नोकराचाकरांना मिळणाऱ्या सुखाला लालचावलेले आजचे पांडव शरीरानं तुकतुकीत पण मनानं षंढ झालेले पाहून कौरव आनंदानं टाळ्या पिटतील", इत्यादि सैरंध्रीचे उद्‌गार उदाहरणं म्हणून पहाण्यासारखे आहेत. कीचक एके ठिकाणीं म्हणतो—

> "जगांतील सुखोपभोगाचे सर्व पदार्थ मजकरतां आहेत. ज्याच्या बाहुबलानें राजे महाराजे अधिराजे उत्पन्न होतात, हुकुमाचे शब्द त्याच्या मुखांतून निघण्याचा अवकाश कीं त्याबरोबर अभिषिक्त राजे महाराजे अधिराजे यांना आपल्या सिंहासनावरून निमूटपणें खालीं उतरावं लागतं. नवीन राज्यं भरभराटीस आणणं आणि जुनीं नांवाजलेलीं लयास नेणं ही ज्याची रोजची सहज लीला असल्या माझ्या सारख्या वीर पुरुषापुढें विश्वांतील सर्व सुखोपभोगाचे पदार्थ हात जोडून सेवेला तयार उभे राहिले पाहिजेत"

या कीचकाच्या भाषणांत ज्या ब्रिटिश साम्राज्यवाद्यांची मस्ती त्यावेळेस कळसाला पोचली होती, त्यांचींच भाषणं आपण ऐकत आहोंत असं प्रेक्षकांना वाटणं अगदीं साहजिक होतं त्याचप्रमाणें "राज्यकर्ते ते राज्यकर्ते आणि दास ते दास हा भेद नेहमीं लक्षांत ठेवला पाहिजे", "स्वर्गांतल्या कीर्तीहून आम्हां सत्ताधाऱ्यांना आमची इहलोकची इभ्रत जास्त किंमतीची वाटते. आमचा शब्द केव्हांही खालीं पडतां कामा नये' इत्यादि जीं भाषणं कीचकाच्या तोंडीं आहेत त्याचा ध्वन्यर्थ उघड आहे. सर्व हिंदी लोकांना समान हक्क आहेत असं इंग्रज राज्यकर्ते नेहमीं बोलून दाखवीत असत. या समानतेच्या कल्पनेचं अत्यंत खोचक विडंबन खाडिलकरांनीं एके ठिकाणीं केलं आहे. नाटकाच्या तिसऱ्या अंकांत सैरंध्रीचं मन वळवितांना कीचक तिला म्हणतो "माझ्या नाटकशाळेचा नियम असा आहे कीं नाटकशाळेंत शिरण्यापूर्वीं कोणाचा कसा दर्जा होता, उच्च कोण नीच कोण याची बिलकुल चौकशी करावयाची नसून

नाटकशाळेंत शिरल्यावर सर्व बायका एकाच दर्ज्याच्या होतात......माझ्या नाटकशाळेंत सर्वांना सारखाच मान व सारखाच दर्जा दिलेला आहे." समानतेप्रमाणेंच सहानुभूति हा शब्दही त्यावेळच्या इंग्रज राज्यकर्त्यांच्या जिभेवर नेहमीं नाचत असे. कीचक जेव्हां सैरंध्रीला सांगतो कीं माझ्या मनांत तुझ्याविषयीं सहानुभूति आहे तेव्हां ती उसळून म्हणते," कसली रे मेल्या सहानुभूति? आग लागो तुझ्या या सहानुभूतीला! सहानुभूति सहानुभूति म्हणून आम्हां सर्वांना तुझ्या रांडाच बनविणार कीं नाहीं?" सैरंध्रीच्या या उद्गारांतील ध्वन्यर्थही उघड आहे. याच प्रवेशांत सैरंध्री कीचकाला बजावते,

"सर्वांचा न्याय करण्यास परमेश्वर बसला आहे हें ध्यानांत ठेव...तुझ्या शक्तीला कीड लागून अमर्याद वाटणारी तुझी सत्ता हां हां म्हणता ढासळून पडेल. चांडाळा, सदाचारी लोकांचा नाहक छळ करण्याच्या तुझ्या पापामुळें क्रुद्ध झालेले परमेश्वरी दूत तुझ्या पापाचा घडा केव्हां भरेल म्हणून तुझ्या भोंवतीं घिरट्या घालीत असून तुझा बळी घेण्यास टपलेले आहेत! पापाचा मद तुझ्या डोळ्यांवर चढलेला असल्यामुळें हे दिव्य दूत तुला दिसत नाहींत. पण दुष्टा राक्षसा, हें पक्कें लक्षांत ठेव...एवढी प्रचंड राजसत्ता चुटकी वाजवितां वाजवितां तूं मुठींत घेतलीस म्हणून जे लोक आज चकित झाले आहेत तेच लोक पापाच्या एक दोन मिटक्या कीचक मारतो न मारतो तोंच त्याचा कसा नाश झाला म्हणून आश्चर्य करूं लागतील."

सैरंध्रीच्या या भाषणांतील प्रत्येक शब्दाचा ध्वनि ब्रिटिशाची जुलमी राज्यसत्ता परमेश्वरी न्यायानं तरी केव्हांतरी संपेल अशी आशा बाळगणाऱ्या त्या वेळच्या प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत उमटला असला तर नवल कोणचं? महाभारतांतील मूळ आख्यानांतील अक्षरन् अक्षर, भिन्न भिन्न पात्रांच्या स्वभावांतील छटान् छटा रूपकाच्या चौकटींत अगदीं सफाईदार बसवून दाखविण्यांत खाडिलकरांनीं प्रगट केलेल्या कौशल्याचं जितकं कौतुक करावं तितकं थोडं आहे. कोट्यवधि हिंदी लोकांना जें बोलायचं होतं पण बोलतां येत

नव्हतं तें खाडिलकरांनीं या नाटकांत अगदीं भरपूर बोलून घेतलं आहे. व्याजोक्ति आणि रूपक यांच्या सहाय्यानं अगदीं प्रखर प्रचार करणारं हें नाटक मराठी प्रेक्षकांनीं कौतुकानं आणि आनंदानं एकदम डोक्यावर घेतलं तें उगीच नव्हे.

परंतु प्रखर प्रचार ही ज्याप्रमाणें 'कीचकवध' नाटकाची एक शक्ति आहे, त्याप्रमाणेंच या नाटकांत दुसरी एक शक्ति आहे. प्रचाराच्या बळावर हें नाटक रंगभूमीवर येतांच गाजलं; परंतु हें नाटक अक्षर-साहित्यांत जमा झालं तें या शक्तीमुळें नव्हे. दुसऱ्याच शक्तीमुळें. ती शक्ति म्हणजे या नाटकाची कलात्मक रमणीयता. या नाटकांतला प्रचार हिंदी स्वातंत्र्याच्या चळवळींतील एका विशिष्ट कालखंडांत ताजा वाटण्यासारखा होता. तो खंड कालांतरानं सरला. नाटकाच्या प्रचाराचा विषय ताजा राहिला नाहीं. आतां तर ब्रिटिश नोकरशाही निघून गेली आहे, आपला देश स्वतंत्र झाला आहे. म्हणजे 'कीचकवध' नाटकांतील कीचक इतिहासजमा झाला आहे, आणि नाटकांतील प्रचाराची वाफ पार उडून गेली आहे. परंतु असं असूनही हें नाटक आज घटकेलाच नव्हे तर सर्व काळीं प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेतल्यावांचून रहाणार नाहीं. कारण त्यांतला प्रचार मनावेगळा करून त्याकडे पाहिलं तरीहि ती एक अत्यंत सुंदर आणि अत्यंत जबरदस्त अशी कलाकृति आहे ही गोष्ट कबूल करावीच लागेल.

कथानकाची रचना, स्वभावपरिपोष, विनोद, रसनिर्मिति, यांपैकीं कोणत्याही कसोटीवर 'कीचकवध' नाटक घांसून पहा, त्याचं अंग बावनकशी सोन्याचं आहे असं तुम्हांला आढळेल. (विस्मय आणि उत्कंठा या दोन गोष्टी सारख्या खेळवून कथानकाला एका मागोमाग एक आंदोलनं खाडिलकरांनीं कशीं दिलीं आहेत) तें अवश्य अभ्यासण्यासारखं आहे. नाटकाच्या सुरवातीसच ज्याला 'स्टेज-इफेक्ट' म्हणतात तो खाडिलकरांनीं कसा साधला आहे पहा. सारी मत्स्यपुरी शृंगारलेली आहे. राजवाड्याच्या मुख्य दरवाजापाशीं कीचकाला ओवाळण्याची तयारी आहे, कीचक दरवाजापाशी केव्हां येतो म्हणून सारे उत्सुक आहेत. इतक्यांत पडद्यांत शिंगं वाजतात. "कीचक महाराज की जय"

असे जयघोष होतात. ज्याच्यावर पांडवांचं छत्र धरलेलं आहे आणि दोन तरुणी चामरं उडवीत आहेत असा कीचक प्रवेश करतो. कीचकावर पुष्पवृष्टि होते. "सर्वजण कीचक महाराज की जय" असा जयघोष करतात. अशा अपूर्व थाटांत कीचक रंगभूमीवर आलेला प्रेक्षकांना दिसतो. आतां हा कीचक काय बोलतो आणि काय करतो अशी विलक्षण उत्कंठा ज्यांच्या मनांत उत्पन्न झाली आहे असे प्रेक्षक अगदीं श्वास आवरून बसलेच पाहिजेत. नाट्यवस्तूची ही किती सुंदर तयारी! पाश्चात्य रंगभूमीवर प्रयोग सुरू होण्यापूर्वी शेंकडों वाद्यांचं प्रचंड वृंदवादन आधीं होतं, मग तें एकदम थांबतं, पडदा दूर होतो, प्रयोग सुरू होतो, टांचणी पडली तरी ऐकूं येईल अशी स्तब्धता नाट्यमंदिरांत पसरलेली असते. कीचकवधाचा प्रारंभ अशाच थाटानं आणि कसबानं खाडिलकरांनीं केला आहे.

(नाटकाच्या या प्रारंभाच्या वेळींच खाडिलकरांनीं पुढील दारुण प्रसंगाची पूर्व सूचना मोठ्या खुबीनं दिली आहे.) कीचक येऊन पोचण्याच्या आधीं त्याला पंचारती ओवाळण्याच्या तयारीनं त्याची बायको रत्नप्रभा आणि राणी सुदेष्णा राजवाड्याच्या प्रवेशद्वारांत उभ्या असतात. त्यावेळेस रत्नप्रभा म्हणते, "वन्सं, अशा आनंदाच्या वेळीं माझ्या जिवाला हुरहुर कां बरं वाटावी? मी जयजयकार करून त्यांच्यावर फुलं उधळीन खरी, पण तिकडून माझ्याकडे पहाणंच झालं नाहीं तर?" (नंतरच्या संवादांत सैरंध्रीच्या असामान्य सौंदर्याचा उल्लेख आहे, आणि पुरुषांच्या चंचलपणाविषयीं रत्नप्रभेची चिंता ध्वनित केलेली आहे.)

अशा प्रकारें कीचकाच्या प्रवेशापूर्वीं कीचकाची लोलुपता सूचित केल्यावर एकंदर नाटक जिच्यांतून निर्माण व्हायचं ती घटना घडवून आणण्यास खाडिलकरांनीं विलंब केलेला नाहीं. कीचकाचं सैरंध्रीकडे लक्ष जातांच ती त्याच्या नजरेंत भरते, व तो सुदेष्णा राणीजवळ तिची मागणी करतो. कीचकाच्या नाटकशाळेंत जाण्याचा प्रसंग सैरंध्रीच्या वेषांत असलेल्या द्रौपदीवर येणार हें प्रेक्षकांना दिसतं. दारूच्या कोठाराजवळ कुणीतरी पेटलेली काडी सहज टाकलेली दिसली तर जें मनांत येईल तें प्रेक्षकांच्या मनांत येतं, आतां भडका उडायला अवकाश

नाहीं, तो किती भडकतो आणि कोण कसा विझवितो बघूं या, असं स्वताशीं उद्गारून प्रेक्षक पुढचं नाटक पाहूं लागतात. प्रेक्षकांच्या मनाला खाडिलकरांनीं दिलेला हा पहिला धक्का आहे.

यानंतरचे धक्के आणि आंदोलनं किती चतुराईनं योजलेलीं आहेत पहा. सैरंध्रीवर संकट आलेलं पाहून कीचकाला मारून टाकण्याची परवानगी भीम धर्माजवळ मागतो परंतु ती न देतां धर्म सैरंध्रीला म्हणतो "राणी सुदेष्णेचीं आर्जवं कर, पायां पडून महाराणीच्या सत्यनिष्ठेवर व औदार्यावर अवलंबून रहा, म्हणजे कीचकापासून तुला त्रास होणार नाहीं." पहिल्या अंकाच्या अखेरीच्या या जागीं प्रेक्षकाची कल्पना होते कीं सुदेष्णचीं आर्जवं केल्यानं सैरंध्री संकटमुक्त होणार आहे. परंतु ही अपेक्षा खोटी ठरते. दुसऱ्या अंकांत कीचक राणीला बजावतो कीं "चार दिवसाच्या आंत सैरंध्री जर माझ्या नाटकशाळेंत रहावयास आली नाहीं तर त्याचे भयंकर परिणाम होतील." या ठिकाणीं आपल्याला असं वाटतं कीं सैरंध्रीवरचं संकट अटळ आहे. परंतु याच प्रवेशाच्या अखेरीस कीचकाची बायको रत्नप्रभा म्हणते, "सैरंध्री, तूं उगीच शोक करूं नकोस. चार दिवसांची अवधि तिकडून देण्यांत आली आहे, तेवढ्या अवकाशांत तिकडचं मन बदलून टाकीन" हें ऐकून प्रेक्षकांना वाटतं कीं रत्नप्रभेच्या मध्यस्थीनं सैरंध्रीवरचं संकट टळेल. पण पुन्हां दुसऱ्या अंकाच्या अखेरीस लंबकाला हेलकावा मिळतो. कीचक रत्नप्रभेचं म्हणणं मानायला तयार होत नाहीं. ती रागावलेली पाहून तो तिला सांगतो, "फिरीव, खुशाल तोंड फिरीव, माझा शब्द मी खरा करणार, मग रत्नप्रभेच्या प्रेमास मी मुकलों तरी बेहत्तर" येथें वाटतं कीं, सैरंध्रीची अब्रू खास जाणार. तिसऱ्या अंकांत सैरंध्री आणि भीम बगीचांत एकत्र असतात. अशा वेळीं कीचक येतांना त्यांना दिसतो. भीम म्हणतो, "सैरंध्री, हा पहा कीचक इकडे येतो आहे. आतां मला हुकूम कर. असाच्या असा याला चिरून झाडाच्या ढोलींत देतों फेंकून." येथें आपल्याला वाटतं कीं "कीचकवध" आतांच होणार. पण सैरंध्री त्याला आवरते आणि दूर जायाला लावते. कीचक येतो, सैरंध्रीचीं आर्जवं करतो, तिला धाक दाखवितो, आणि ती वश होत नाहीं असं पाहून

"चल, तुला अशी ओढून महालाकडे नेतों" म्हणून तिचा हात धरतो. सैरंध्री ओरडते "धावा हो धावा. दुष्ट लांडग्यापासून या गाईचं रक्षण करा." कीचक म्हणतो "दृश्य अदृश्य सर्व शक्ति येऊं देत. सर्वांना डाव्या हातानं थोपवून धरून या उजव्या हातानं तुझा पदर ओढून तुझी अब्रू घेतली नाहीं तर हा कीचक क्षणभरहि पृथ्वीतलावर जिवंत रहाणार नाहीं" सैरंध्री पुन्हां ओरडते. कीचक म्हणतो "गाईचं रक्षण करायला बोलाव. पुन्हां हंबरडा फोडून बोलाव. कोणता बैल मारायला पुढें येतो तें पाहूं या" असं म्हणून कीचक तिचा पदर ओढूं लागतो. आपल्याला वाटतं संपलं सारं, पण तितक्यांत रत्नप्रभा आणि सुदेष्णा प्रवेश करतात, आणि सैरंध्रीला सोडवितात. मात्र कीचक म्हणतो, "आजची रात्र संपून सूर्यानें पुन्हां डोळे उघडल्यावर कीचकानं उपभोगिलेली सैरंध्री त्याच्या नजरेस पडेल "आणि महाराणीला तो सांगतो "आजच्या रात्रींच्या नाटकशाळेला विलासी अभिसारिकेस साजेल असा शृंगार घालून, पुष्पमालांनीं सुशोभित करून, मद्याचीं सुवर्णपात्रं हातांत देऊन, सूर्य दोन घटकाच बाकी असतांना सरंध्रीला मजकडे पाठवाल तर ठीक! नाहीं तर मी विराट महाराजांचा कोणी नव्हे व विराट माझा कोणी नव्हे." येथें तिसरा अंक संपतो. आपल्याला वाटतं सैरंध्री आणि संकट यांत आतां थोड्या घटकांचं अंतर उरलं आहे, पण चौथ्या अंकांत कीचकाकडे जाण्याची सैरंध्रीची कामगिरी सौदामिनी नांवाची दासी आपणाकडे घेते. सैरंध्रीवरचं संकट टळेल काय असा प्रश्न आपल्या मनांत येतो. पण तो येतो न येतो तोंच सौदामिनीला गचांडी मारून हाकलून लावीत कीचक प्रवेश करतो व सैरंध्रीला शोधूं लागतो. दाद मागण्यासाठीं विराट राजाकडे निघालेल्या सैरंध्रीला तो वाटेंत गांठतो, तिला ओढीतच दरबारांत नेतो, आणि भर दरबारांतच तिचा पदर ओढतो. राजा, राणी, गुरु, पुरोहित सर्वजण मध्यें पडतात. सैरंध्री ओरडते "सैरंध्रीची लाज रक्षण करणारे यक्ष किन्नरहो, धांवा, धांवा! या राक्षसापासून मला सोडवा." कीचक म्हणतो, "येऊं देत. यक्षकिन्नर म्हणवून घेणारे कोण कोण जार तुझ्या मदतीला यावयाचे असतील ते येऊं देत. दिवसा तुला नग्न पहाण्याची तुझ्या जारांची हौस जर आजपर्यंत कुणी पुरविली नसेल तर कीचकाचा हा डावा हात त्यांच्या डोळ्यांचं पारणं फेडल्याशिवाय रहाणार नाहीं." आपल्याला वाटतं आतां

सैरंध्री भ्रष्ट व्हायला अवकाश नाहीं. पण राजा विराट मध्यें पडतो आणि तो कीचकाला सांगतो कीं दरबारांत हें पापकृत्य मी होऊं देणार नाहीं. या सैरंध्रीला मी राजधानीबाहेर भैरवनाथाच्या देवळांत नेऊन टाकतों, तेथें सैरंध्रीच्या नशिबांत काय असेल तें होऊं दे. कीचक हा निर्णय मान्य करतो, अखेरचा स्फोट लांबणीवर पडतो. या ठिकाणीं चौथा अंक संपतो. पांचव्या अंकांत गोष्टी भराभर घडतात. एकंदर नाटकाची मांडणी जशी रेखीव आणि बंदिस्त आहे त्याप्रमाणें कथानकाची गति देखील खाडिलकरांनीं मोठ्या खुबीनं हलके हलके वाढविलेली दिसते. ज्या प्रवेशांत कीचक प्रथम रंगभूमीवर आलेला दिसतो त्या प्रवेशांत मुख्य घटनेची खुबीदार सूचना खाडिलकरांनीं दिली आहे, परंतु कथानकाचा प्रवाह संथ आहे. एखाद्या नामांकित गायकानं अगदीं धिम्या लयींत मेघमल्हार रागिणीला प्रारंभ करावा तसा नाटकाचा प्रारंभ झाल्यासारखा वाटतो. (नाटकाचा एकंदर काळ सहा दिवसांचा दिसतो. पहिल्या आणि दुसऱ्या अंकांत एका दिवसाचं अंतर आहे. दुसऱ्या आणि तिसऱ्या अंकांत चार दिवसांचं अंतर आहे. तिसरा, चवथा आणि पांचवा हे सर्व अंक एकाच दिवशीं आणि रात्रीं घडतात. म्हणजे जो कीचक मत्स्य देशाच्या राजधानींत मोठ्या थाटामाटानं वाजत गाजत येतो तो अवघ्या सहा दिवसांच्या आंत भैरवनाथाच्या देवळांत भीमाच्या मुष्टिप्रहारानं खलास होतो! सारा खेळ अवघ्या सहा दिवसांचा आहे! नाटकाच्या प्रारंभीचा थाटमाट, वाद्यांचा व जयघोषांचा गजर, आणि कीचकाच्या वैभवाचा आणि सत्तेचा कळस, आणि नाटकाच्या अखेरीची भैरवनाथाच्या देवळांतील भयाण शांतता, रात्रींची स्तब्ध वेळ, आणि कीचकाची अनुकंपनीय अवस्था, यांतील विरोध फार बहारीचा आहे. आणि या विरोधाला उठाव देणारा दुसरा विरोध आहे तो नाटकाच्या प्रारंभीची प्रसन्न दिमाखदार धीमी गति, आणि अखेरची गंभीर परंतु द्रुत गति यांतील नाटकाच्या पांचव्या अंकांत साऱ्या गोष्टी कशा झटाझट घडतात तें मुद्दाम पहाण्यासारखं आहे.) या अंकांत कीचकाला ठार करण्याची परवानगी धर्म भीमाला देतो, सैरंध्री भैरवनाथाच्या देवळांत टाकली गेलेली असते तिकडे कीचक जातो, भीम देवळांत आधींच जाऊन बसलेला असतो, भीमाची आणि कीचकाची गांठ पडते, भीम कीचकाला ठार करतो व नाटक संपतं!

कथानकाची रचना किती सुंदर आहे पहा. (विस्मय आणि उत्कंठा
खाडिलकरांनीं सारखा ताण दिलेला आहे. आशा निराशा यांचा पाठशिव
मोहक खेळ केला आहे. प्रत्येक प्रसंग रोमांचकारी झालेला आहे. आणि
गोष्ट ही की एकंदर बांधणींत कोठेंही ढिलाई नाहीं. प्रसंगांतून प्रसंग आपो
उद्‌भवत गेल्यामुळें सबंध गोष्टीला एकजिनसीपणा आला आहे. इतक्या प
आणि रमणीय बांधणीचं दुसरं मराठी नाटक नाहीं!) इतर भाषांत
आहे काय ?

(महाभारतांतलं मूळचं साधंसुधं आख्यान घेऊन एकामागोमाग
उद्‌भवणाऱ्या पेचप्रसंगांनीं तें नटवून प्रारंभापासून अखेरपर्यंत अंतःकर
ठाव घेणारी एक प्रभावी नाट्यकृति निर्माण करण्याचं असामान्य रचनाकौ
ज्याप्रमाणें खाडिलकरांनीं या नाटकांत प्रगट केलं आहे, त्याप्रमाणेंच पा
स्वभावपरिपोष करण्याच्या कामीं त्यांनीं मोठी चतुराई दाखविली
किंबहुना मी असं म्हणेन कीं हीं दोन कौशल्यं एकाच गुणाचीं दोन
आहेत.) कादंबरी अथवा नाटक यांच्या बाबतींत कथानकाची बांधणी
पात्रांच्या स्वभावाचं वर्णन या दोन गोष्टी निरनिराळ्या असल्याप्रमाणें अ
पुष्कळदां बोलतों खरे; परंतु त्या दोन गोष्टी आपणाला वाटतात तित
भिन्न नाहींत. एकीच्या पक्केपणांतूनच दुसरीचा पक्केपणा निर्माण होत अ
'मानापमान' 'विद्याहरण,' आणि 'स्वयंवर' या नाटकांचं मूल्यम
करतांना त्यांच्या कथानकाच्या बांधणींत कसा ढिलेपणा आहे तें मीं दाख
या ढिलेपणाचं उगमस्थान पात्रांच्या स्वभावांची जी कल्पना खाडिलक
नजरेपुढें ठेविली तिच्या पुसटपणांत आणि गोंधळांत आहे. भा
देवयानी, शुक्राचार्य, रुक्मिणी, यांचे स्वभावविशेष रेखीव आणि सुसंगत
स्वरूपांत खाडिलकरांना आखतां आले नाहींत, आणि म्हणून
त्या नाटकांत त्यांनीं घातलेले पेचप्रसंग तर्काला न पटणारे आणि भोंगळ
कथानकाची बांधणीं दुबळी झाली आहे. 'कीचकवध' नाटकांत हा
किंचितही दिसत नाहीं. सौदामिनीसारख्या यःकश्चित् दासीचं स्वभाव
देखील लेखकाच्या नजरेपुढें स्पष्ट आहे. मग मुख्य पात्रांची गोष्ट तर बोलाय

त्यांच्या भाषेची शक्ति व धार भरपूर प्रत्ययाला येते. तथापि 'कीचकवध' नाटकांतला ज्याबद्दल खाडिलकरांच्या पाठीवर एकदम थाप मारावीशी वाटते असा प्रवेश कोणता असा प्रश्न कुणी मला केला तर यांपैकीं कोणत्याही प्रवेशाकडे मी बोट दाखविणार नाहीं. एक निराळाच प्रवेश पहा म्हणून मी तुम्हांला सांगेन. हा प्रवेश अगदीं छोटासा आहे, परंतु तो फार बहारीचा आहे. आणि कसबी नाटककारालादेखील तो सहज सुचण्यासारखा नाहीं. विराट राजा दरबारांत सैरंध्रीचं रक्षण करतो, पण कीचकाचा मान राखण्यासाठीं तो तिला शहराबाहेरच्या देवळांत नेऊन टाकण्याचं ठरवितो, आणि पर्यायानं कीचकाला सांगतो तूं जाणे आणि सैरंध्री जाणे! या ठिकाणीं कीचकवधाचा चौथा अंक समाप्त होतो. पांचव्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत कीचकाला ठार मारण्यास धर्म भीमाला परवानगी देतो, आणि आनंदित झालेला भीम देवळाकडे धाव घेतो. म्हणजे सैरंध्री देवळांत पडलेली आहे, भीम तिच्या रक्षणासाठीं निघाला आहे अशा टप्प्यावर नाटकाचं कथानक येऊन पोचलं आहे. अशा वेळीं कोणत्याही नाटककारानं पुढचा प्रवेश कोणत्या स्थळीं टाकला असता? मनाशीं थोडा विचार करा, आणि सांगा. माझी खात्री आहे कीं तुम्हीं म्हणाल भैरवनाथाच्या देवळांतला. तुमचं उत्तर अगदीं शंभर टक्के बरोबर आहे. धर्माची अनुज्ञा घेऊन भीम गेल्यानंतर प्रेक्षकांच्या कल्पनेपुढें ताबडतोब भैरवनाथाचं देऊळच येतं. कोणत्याही नाटककाराच्या नजरेपुढें तें देऊळ येणंच साहजिक आहे. परंतु भीमाला देवळाकडे पाठविल्यानंतर लगोलग हा प्रवेश खाडिलकरांनीं नाटकांत घातलेला नाहीं. त्याच्या आधीं एक लहानसा प्रवेश घातला आहे. हाच प्रवेश मला फार सुंदर वाटतो.

भैरवनाथाच्या देवळांत सैरंध्रीची व आपली आतां भेट होणार व आपले मनोरथ पूर्ण होणार या खात्रीनं आनंदित झालेला कीचक देवळाकडे जाण्याकरितां निघालेला आपणांस या प्रवेशांत दिसतो. नेहमींचीं शस्त्रास्त्रं यावेळ आपल्या अंगावर कशाला या विचारानं तीं परत नेऊन ठेवण्यास व सुदेष्णेच्या महालांत हार सज्ज असतील ते घेऊन येण्यास तो दासींना सांगतो. तो स्वताशी म्हणतो "सैरंध्रीला भेटायला निघतांना उगीच वेड्यासारखा शस्त्रास्त्रं घेऊन

खाडिलकरांनीं अतिशय कौशल्यानं दाखविलेलं आहे. (कवळे विषयवासनेमुळें नव्हे, तर आपल्या अहंकारानं कीचकानं स्वतःवर मरण ओढवून घेतलं असं खाडिलकरांनीं दाखविलं आहे.) त्याच्या या अहंकारभोंवतीं त्याचा विलासीपणा, त्याची पराक्रमाची हौस, कौरवांबद्दलची निष्ठा, पांडवांविषयींची तुच्छता, विराट आणि सुदेष्णा यांविषयींची आपुलकी, इत्यादि अनेक स्वभावविशेष आहेत व ते खाडिलकरांनीं मोठ्या कसबानं जागोजाग ध्वनित केले आहेत. रत्नप्रभेवर तर त्याचं पराकाष्ठेचं प्रेम होतं.) या दोघांच्या प्रेमाचा जो एक शृंगारिक प्रवेश खाडिलकरांनीं लिहिला आहे तो अगदीं उत्कट आहे. 'कांचनगडची मोहना' या नाटकापासून नाटकांत एकतरी चित्ताकर्षक शृंगारप्रवेश घालण्याचं तंत्र खाडिलकरांनीं आपल्या मनाशीं कसं ठरविलं तें पूर्वी मी सांगितलं आहे. त्यांचं एक 'द्रौपदी' नाटक सोडलं तर ज्यांत अल्लड प्रेमिकांचा म्हणा अथवा पतिपत्नीमधील म्हणा शृंगार नाहीं असं त्यांचं एकही नाटक दाखवितां येणार नाहीं. 'कीचकवधां'तील कीचक आणि रत्नप्रभा यांमधला शृंगार-प्रवेश अगदीं अनिर्बंध आणि उत्कट असा आहे. नाटकाच्या एकंदर गांभीर्याच्या आणि कारुण्याच्या पार्श्वभूमीवर या शृंगारप्रवेशाचे गडद गुलाबी रंग एकदम उठून दिसतात हा प्रवेश वाचला अगर पाहिला कीं रत्नप्रभा कीचकाची अतिशय लाडकी होती, त्याचें तिच्यावर अपरिमित प्रेम होतं, याविषयीं शंकेला जागा रहाण्यासारखी नाहीं. परंतु सैरंध्रीचा नाद सोडून देण्याविषयीं रत्नप्रभा जेव्हां कीचकाची विनवणी करते तेव्हां त्याच्या तोंडीं खाडिलकरांनीं जें भाषण घातलं आहे तें असं आहे. तो म्हणतो,

> "रत्नप्रभे, तुझ्या नवऱ्याच्या मनांत मानापमानाचे, इज्जतबेइज्जतीचे कोणते विचार घोळत असतात याची तुला कल्पनाही नसावी हें माझं दुर्दैव होय. बायका नुसत्या सुंदर, प्रेमळ आणि विवेकी असून भागत नाहीं. नवऱ्याचा मानापमान समजण्याची त्यांच्या अंगीं जर बुद्धिमत्ता नसेल तर प्रतापी व महत्त्वाकांक्षी पुरुषांचा संसार असल्या बायकांच्या सहवासानं दुःखमय होतो."

कीचकाच्या वाट्याला आलेलं हें खासगी संसारांतलं दुर्दैव देखील त्याच्या मानीपणाचा आणि अहंकाराचाच परिणाम होता, हें किती हळुवारपणानं आणि सुंदर रीतीनं खाडिलकरांनीं सांगितलं आहे. ‘कीचकवध’ नाटकांतला हा प्रवेश आणि गडकऱ्यांच्या ‘पुण्यप्रभाव’ नाटकांत वसुंधरेची विटंबना करण्याचा हट्ट सोडून देण्याबद्दल वृंदावनाची विनवणी त्याची बायको कालिंदी ज्या प्रवेशांत करते तो प्रवेश हे एकाजवळ एक ठेवून ताडून पहाण्यासारखे आहेत. दोन्ही प्रवेशांचं स्वरूप एकच आहे. दोन्ही प्रवेशांत लग्नाची बायको नवऱ्याला परस्त्रीच्या अभिलाषापासून परावृत्त करीत आहे. दोन्ही प्रवेशांत नवरा लग्नाच्या बायकोची मनधरणी मानीत नाहीं. परंतु एकच विषय रंगविण्याच्या गडकरी आणि खाडिलकर या दोन नाटककारांच्या तऱ्हा किती निराळ्या आहेत. या दोन प्रवेशांची तुलना आपण करूं लागलों कीं भाषेच्या बाबतींत गडकऱ्यांना अधिक मार्क द्यावे कीं खाडिलकरांना तें ठरविणं आपल्याला कठीण जाईल. गडकऱ्यांच्या लिहिण्यांत उपमा उत्प्रेक्षा अशा अलंकारांचे फवारेच फवारे आढळतात. उलट (खाडिलकरांच्या लेखनांत विषयाचा बोजा व्यक्त करण्याचा त्यांचा मुख्य कटाक्ष आहे, आणि भाषा मुद्दाम सजविण्यापेक्षां त्या कटाक्षाच्या वजनानं तिचा प्रवाह जसा वाहील तसा त्यांनीं वाहूं दिला आहे; आणि हा सहजपणा, उत्स्फूर्तपणा व संयम हेच त्यांच्या शैलीचे विलक्षण मोहक अलंकार ठरले आहेत.) पण भाषाशैलींतील या भिन्नतेपेक्षां दुसरा एक फरक मला अधिक महत्त्वाचा वाटतो. “लग्नाची बेडी तोडतांना इतका खळखळाट व्हायचाच” असं गडकऱ्यांचा वृंदावन म्हणतो, “फिरीव, खुशाल तोंड फिरीव. माझा शब्द मी खरा करणार. मग मी रत्नप्रभेच्या प्रेमास मुकलों तरी बेहेत्तर—” असं खाडिलकरांचा कीचक म्हणतो. किती एकसारखे उद्‌गार हे आहेत, नव्हे ? परंतु या उद्‌गारांच्या बुडाशीं वृंदावनाची आणि कीचकाची जी वृत्ति आहे ती भिन्न आहे. केव्हांतरी झालेल्या एका यःकश्चित् अपमानाचा सूड उगविण्यासाठीं म्हणून वसुंधरेला भ्रष्ट करण्यास वृंदावन उद्युक्त झाला आहे. उलट “राज्यकर्ते ते राज्यकर्ते आणि दास ते दास. आमचा शब्द कधीं खालीं पडतां कामा नये” ही कीचकाची भूमिका आहे, आणि म्हणून अपमानाची शंका आल्यामुळें सैरंध्रीला

खाडिलकरांच्या नाट्यलेखनांतील पराक्रमाचा सर्वांत उच्च बिंदूच नाहीं, तर मराठी नाट्याच्या मुकुटांतील तो सर्वांत दैदिप्यमान कोहिनूर आहे.

या नाटकाचा विचार करतांना मनांत असं आल्यावांचून रहात नाहीं कीं इतकं सर्वांगसुंदर नाटक शेक्सपिअरनं तरी लिहिलेलं आहे काय? 'हॅम्लेट' 'मॅकबेथ' इत्यादि त्याचीं जीं नाटकं सर्वोत्कृष्ट म्हणून समजलीं जातात त्यांतल्या कोणत्याही नाटकाशीं 'कीचकवधा'ची तुलना केली तर तें अधिक सरस ठरणार नाहीं काय? आणि नाट्यवाङ्मयाच्या जागतिक मेळाव्यांत जें अग्रस्थान सहज मिळवील तें हें 'कीचकवध' नाटक आमच्याजवळ असूनही मराठी ललितसाहित्याला कांहीं जागतिक दर्जा आहे काय असा प्रश्न आमच्यांतले शिष्ट लोक वारंवार करतात. मराठीचा दर्जा जगाला पटविण्याचे योग्य प्रयत्न होत नाहींत ही खरी खेदाची गोष्ट आहे. रवींद्रनाथ टागोर यांच्या गीतांजलीचं इंग्रजी भाषांतर झालं म्हणून त्यांच्या कवित्वाची ख्याति साऱ्या जगांत झाली. 'कीचकवध' नाटकाचं उत्कृष्ट इंग्रजी भाषांतर प्रसिद्ध झालं तर 'शाकुंतल' नाटक डोक्यावर घेऊन जर्मन गटे कवि नाचला त्याचप्रमाणें 'कीचकवध' नाटक डोक्यावर घेऊन जगांतील रसिक नाचतील याबद्दल मला संदेह नाहीं.

खाडिलकरांच्या सर्व नाट्यकृतींचं सम्यक् दर्शन करण्याचा माझा हेतु होता, तो या ठिकाणीं पूर्ण झाला. नाटककार या नात्यानं खाडिलकरांचे गुणविशेष कोणते व दोष कोणते हें आपण पाहिलं. त्यांचं सामर्थ्य कोणचं होतं, आणि दौर्बल्य कशांत होतं तेंही मी सांगितलं. त्यांच्या मनांतील प्रचाराची तळमळ आणि वृत्तीची रसिकता यांचे अन्योन्य संबंध कसे होते, आणि त्यामुळें त्यांच्या नाट्यलेखनाच्या विविध अवस्था कशा झाल्या. त्याचंही दिग्दर्शन मी केलं. पण आणखी एका गोष्टीचा उल्लेख केल्यावांचून या विवेचनाला पूर्णता येणार नाहीं. ती गोष्ट म्हणजे राजकारण वगळलं तर एकंदर जीवनाविषयीं खाडिलकरांचा दृष्टिकोन कोणता होता, ही. या प्रश्नाचं उत्तर देतांना अन्यायाची चीड, वीरवृत्ति, पूर्वजांचा अभिमान, भविष्या-विषयीं जबर आशावाद, परमेश्वराविषयींची निष्ठा, इत्यादि ज्या आचार-तत्त्वांचा पुरस्कार खाडिलकरांनीं आपल्या नाटकांत केला त्यांचा उल्लेख

नको...राजा विराट, राणी सुदेष्णा, कीचकाची बायको रत्नप्रभा, धर्म, भीम, सैरंध्री हीं सर्व पात्रं आपापले विशिष्ट स्वभावधर्म घेऊन लेखकापुढें उभीं आहेत, आणि त्यांच्या स्वभावांतल्या निरनिराळ्या छटा निरनिराळ्या प्रसंगीं लेखकानं सहज लीलेनं कुंचल्याचे हात मारून स्पष्ट केल्या आहेत. कीचकाचा स्वभाव तर त्यांतील एकही सूक्ष्मसुद्धां रंग न वगळतां खाडिलकरांनीं प्रेक्षकांपुढें उभा केला आहे. स्वतांच्या कर्तृत्वाचा दर्प, हा त्याच्या स्वभावांतला मुख्य धर्म आहे. कथानकांत भरघोस नाट्य उत्पन्न होतं आणि सुदेष्णा राणीच्या तैनातींतल्या एका यःकश्चित् दासीची मागणी कीचकानें केली या सकृद्दर्शनीं क्षुद्र दिसणाऱ्या घटनेला गंभीर राजकारणाचं स्वरूप प्राप्त होतं तें कीचकाचा अहंकार आणि इतर पात्रांचे स्वभावविशेष यांतील संघर्षामुळेच. पापपुण्याची पर्वा करणारा कीचक नाहीं हें तर उघड आहे. परंतु त्यानं सैरंध्रीचा हट्ट धरला आणि तो हट्ट पुरा करतांना त्याला मरण आलं त्याच्या बुडाशीं केवळ त्याची कामुकता नाहीं. खाडिलकरांनीं नाटकांत ठिकठिकाणीं असं सूचित केलं आहे कीं त्याच्या मागणीचा मान राखून सैरंध्री त्याच्याकडे गेली असती आणि तिनं त्याची करुणा भाकली असती तर तिच्याबद्दलचा अभिलाष त्यानं सोडूनही दिला असता. परंतु राणीनं सैरंध्रीचा पाठीराखेपणा करावा यांत आपला अपमान करण्याचा डाव आहे अशी जेव्हां त्याला शंका आली तेव्हां "आमचा शब्द कधीं खालीं पडतां कामा नये." हा त्याच्या स्वभावाचा गाभा असल्यामुळें तो इतका हट्टाला पेटला कीं आपल्या बायकोला तो म्हणाला "माझा शब्द मी खरा करणार. मग मी तुझ्या प्रेमास मुकलों तरी बेहत्तर." आणि विराटाच्या दरबारांत सैरंध्रीचा पदर ओढतांना त्यानं बजावलं "या माझ्या कृत्याला पशुतुल्य पापाचरण म्हणा, राक्षसी कृत्य म्हणा, किंवा राजा विराट, तुझ्या डोळ्यांदेखत झालेला हा तुझा अपमान समज. हा कीचक या दरबारांत... या सैरंध्रीचा पदर तिच्या अंगावरून जबरदस्तीनं ओढून काढून आजच्या रात्रीं ही सैरंध्री खात्रीनं माझी रंडी होणार हें तिच्या अनुभवास आणून देणार!" म्हणजे नाटकाच्या आरंभीं कीचक मस्तवाल असला तरी खलपुरुष नाहीं. त्याचं खलत्त्व हलके हलके उत्पन्न झालेलं आणि वाढत गेलेलं

निघालों होतों. सैरंध्रीसारख्या मानी बायकांचा एकांतांत एकदां हात धरला म्हणजे माझ्यासारख्या प्रतापी पुरुषांशीं तिला फुलांच्या हारांनीं गच्च बांधून टाकलं पाहिजे " तो पुनः पुन्हा दासीला विचारतो "सैरंध्रीला देवीवनांत पोचविल्याची वर्दी आली कीं नाहीं, तपास कर " वास्तविक वर्दी केव्हांच आलेली असते पण "सैरंध्रीला केव्हां एकदां प्रेमालिंगन देईन" असं कीचकाला झाल्यामुळें त्याला त्याची आठवण रहात नाहीं. तो रथांत बसायला निघणार इतक्यांत रत्नप्रभा येते आणि त्याची पुन्हा अखेरची मनधरणी करूं लागते. सीतेला भ्रष्ट करण्याच्या हट्टापायीं रावणानं सर्वनाश कसा ओढवून घेतला त्याचा दाखला ती देते, व म्हणते "युद्धाला निघण्यापूर्वीं सीतेला सोडून देण्या विषयीं मंदोदरीनं रावणाला केलेली शेवटची विनंति रामकथेंत आतांच मी महालांत नुकतीच वाचत होतें. येथें थोडावेळ उभं रहायचं होतं. तेवढी पोथी आणतें आणि महाराजांना मंदोदरीची विनंति वाचून दाखवितें. इकडून जर ती विनंति ऐकण्याचं झालं तर इकडचं मन बदलल्याशिवाय रहाणार नाहीं अशी माझी खात्री आहे" कीचक तिच्याशीं वाद घालीत नाहीं, किंवा तिला झिडकारीत नाहीं, "जा, तुझीं पोथ्यापुस्तकं असतील नसतील तीं सर्व घेऊन ये." असं सांगून तिला तो घालवून देतो, आणि रथांत बसण्यासाठीं घाईनं निघून जातो. एवढाच हा प्रवेश आहे. परंतु या एवढ्याश्या प्रवेशांत कीचकाच्या त्या घटकेच्या मनःस्थितीचं किती मनोहर चित्र खाडिलकरांनीं उभं केलं आहे. नाटकांतील इतर सर्व प्रवेशांतला कीचकाचा उन्मत्तपणा आणि अहंकार या ठिकाणीं खाडिलकरांनी लेशमात्रदेखील चितारलेला नाहीं. सैरंध्रीचा उपभोग घेण्यासाठीं अत्यंत अधीर झालेला विलासी कामातुर रंगेल पुरुष या स्वरूपांत त्यांनी या प्रवेशांतला कीचक रंगविला आहे. भयंकर मोठा गडगडाट होण्यापूर्वी वादळी हवेनं अंधारलेल्या दिशा लखकन् उजळून टाकण्याची विद्युल्लतेची क्रीडा आकाशांत दिसावी तशी या प्रवेशांतल्या अत्यंत दारुण घटनेला या खेळकर प्रवेशामुळें केवढांतरी उठाव मिळाला आहे!

'कीचकवध' नाटकांतील विनोदही आल्हादकारक असून नाटकाच्या मुख्य विषयाचा परिपोष करणारा आहे. जुन्या नाटकी परंपरेंतला मैत्रेय खाडिलकरांनीं आणलेला आहे, व त्याच्या तोंडचा विनोद प्रसंगोचितच आहे. पण हास्यरसनिर्मितीसाठीं केवळ या मैत्रेयाच्या पात्रावर खाडिलकरांनीं मदार ठेवलेली नाहीं. आपल्या पाकशाळेंतील कामाचा गर्व वाहणारा सिद्धपाक, आणि शिकून महापंडित झालेला परंतु पोटासाठीं "दारूचं दुकान काढ नाहींतर आचारी हो." हा सिद्धपाकाचा सल्ला ऐकून सौदामिनी दासीच्या पायां पडून नोकरी मागणारा विद्याधर, हीं पात्रं खाडिलकरांनीं विनोदासाठीं निर्माण केलीं आहेत. मोठमोठे शिकलेले हिंदी लोक नोकरीसाठीं लाचार होऊन साहेबांच्या नोकराचाकरांच्या पाया पडावयास कसे त्या काळांत तयार होते त्याचं धावत पण अतिशय मार्मिक चित्र विद्याधराच्या रूपानं खाडिलकरांनीं रेखाटलं आहे. राज्यकर्त्यांचा उन्मत्तपणा आणि प्रजेची लाचारी हा जो नाटकाचा मुख्य विषय त्याच्याशीं अत्यंत सुसंगत असा उपरोध विद्याधर या पात्राच्या सहाय्यानं निर्माण होणाऱ्या विनोदांत असल्यामुळें तो फार लज्जतदार वाटतो. सौदामिनीच्या पायां पडून नोकरी मिळवायला गेलेल्या विद्याधराला त्याचें 'क्वालिफिकेशन्स' सांगायची वेळ येते तेव्हां, अर्थशास्त्र येतं, ज्योतिषशास्त्र येतं, व्याकरण येतं, गणित येतं, इतिहास येतो, छेदःशास्त्र येतं इत्यादि ऐकून सौदामिनी म्हणते "ऊठ, ऊठ. तुला काय येत नाहीं तें सांग म्हणजे थोडक्यांत आटपेल." विद्याधर म्हणतो, "पाकशास्त्र येत नाहीं, आणि पाकशास्त्राला लागणारी सामग्री मिळवितां येत नाहीं. बाकी सर्व येतं दयासागर महादासीसाहेब!" किती सुंदर उपरोधानं भरलेला हा विनोद आहे, नव्हे काय?

सारांश, विषयाची निवड, त्याची नाट्यपूर्ण मांडणी आणि सजावट, कथानकाची पेचदार पक्की बांधणी, विविध पात्रांच्या स्वभावांची खुलावट, नाटकाची रंगत साधण्यासाठीं योजलेल्या युक्त्या, वीर, करुण, शृंगार, हास्य इत्यादि रसांची निर्मिति, भाषाशैली यांपैकीं कोणत्याही दृष्टीनं पहा, 'कीचकवध' ही एक आदर्श सुंदर कलाकृति म्हणावी लागेल. 'कीचकवध' नाटक म्हणजे

भ्रष्ट करण्याची त्याची प्रतिज्ञा आहे, म्हणजे दोघांच्याही दुष्कृत्याच्या हट्टामागें डिंवचला गेलेला अहंकार आहे. परंतु वृंदावनाचा अहंकार क्षुद्र आणि वेडेपणाचा वाटतो, आणि अपमानाची भरपाई व्हावी म्हणून वसुंधरेची अब्रू घेण्याची त्याची घोषणा तर्काला न पटणारी व आचरटपणाची वाटते. उलट कीचकाच्या अहंकाराला राजकारणाचं स्वरूप आलेलं आहे. आणि कीचक उन्मत्त आहे, दुष्ट आहे, इत्यादि गोष्टी निर्विवाद असल्या तरी वाचकांना आणि प्रेक्षकांना असं वाटत रहातं, कीं मी कीचकाच्या जागीं असतों तर त्याच्यासारखंच वर्तन केलं असतं. वृंदावनाच्या दुराग्रहात सुसंगतता नाहीं; त्याचा दुराग्रह मनाला पटणारा नाहीं; आणि त्याची पातळी सामान्य आहे. उलट कीचकाचा हट्ट पूर्ण सुसंगत वाटतो, आणि त्याच्या हट्टाची पातळी गंभीर राजकारणाची व म्हणून कितीतरी अधिक उंच वाटते! 'कीचकवध' नाटकांतील सगळयाच पात्रांचं स्वभाववर्णन उत्कृष्ट साधलेलं आहे, आणि कीचकाच्या स्वभावांतल्या निरनिराळ्या सर्व लहरी योग्य संधि साधून वठविनांना खाडिलकरांच्या कल्पकतेचा आणि लेखणीचा जो विलास झाला आहे त्याचं जितकं कौतुक करावं तितकं थोडं होईल.

या नाटकांतील सुंदर स्वभावदर्शनाबद्दलची व स्वभावदर्शनाच्या मजबूतपणामुळेंच कथानकाला आलेल्या घाटदार पक्केपणाची ही चर्चा संपविण्यापूर्वीं या नाटकांतील एका विलक्षण रमणीय सौंदर्यस्थळाकडे तुमचं लक्ष मला वेधलं पाहिजे. कारण मी न वेधलं तर तें तिकडे कदाचित् जाणार नाहीं अशी मला शंका वाटते, आणि त्या सौंदर्यस्थळावर मी तर फार खूष आहे. ज्या प्रवेशांत कीचक प्रथम वाजत गर्जत मत्स्यपुरींत परत येतो तो प्रवेश, सैरंध्री सेवेला हजर नाहीं म्हणून भरलेलं ताट परत फेकून कीचक उठून जातो तो प्रवेश, कीचक आणि रत्नप्रभा यांमधील शृंगारप्रवेश, कीचक सैरंध्रीला बगीचांत गांठतो तो प्रवेश, तो भरदरबारांत सैरंध्रीचा पदर ओढतो तो प्रवेश, हे (या नाटकांतील एकाहून एक अधिक नेत्रदीपक असे झगझगाट आहेत. इंग्रजींत ज्यांना 'हाय लाइटस्' म्हणतात ते या नाटकांत भरपूर आहेत. हे सारे प्रवेश खाडिलकरांनीं प्रभावी लेखणीनं लिहिले आहेत, व ते वाचतांना अगर ऐकतांना

तर अवश्य केलाच पाहिजे. पण या सर्वांहून अधिक ठळकपणानं खाडिलकरांचा जो विचार त्यांच्या नाटकांत स्पष्ट आढळतो तो म्हणजे स्त्रीप्रेमाची महति आणि स्त्रीजातीच्या अवतारकार्याची कल्पना. प्रेमाबद्दल खाडिलकरांनीं इतक्या विपुलतेनं आणि तन्मयतेनं लिहिलं आहे कीं, आधुनिक मराठी साहित्यांतील 'प्रेमाचे शाहीर' ही पदवी गडकऱ्यांना, मला, किंवा माधवराव पटवर्धनांना देण्याऐवजीं मराठी वाचकांनीं खाडिलकरांना बिनतक्रार देऊन टाकली पाहिजे. या पदवींत भूषण दूषण काय असेल त्यावर खाडिलकरांच्या इतका दुसऱ्या कोणत्याही मराठी लेखकाचा हक्क नाहीं. आणि विशेष हें कीं खाडिलकर ज्या प्रेमाचं वर्णन करतात तें माधवराव पटवर्धनांप्रमाणें रडकं, पराभूत, निराश, वैतागलेलं नाहीं, तर आशावादी, विलासांत शरम न मानणारं, प्रसंगीं रंगेल, लडिवाळ, पौरुषयुक्त मस्त असं आहे, आणि असं असूनही स्त्री केवळ उपभोगाची वस्तु आहे असा ध्वनि खाडिलकरांनीं त्यांतून निघूं दिलेला नाहीं. उलट स्त्रीचं प्रेम ही पुरुषांच्या पराक्रमाची एक आदिशक्ति आहे अशा ठाम सिद्धांतानं आपल्या बहुतेक नाटकांतील मुख्य नायिका त्यांनीं रंगविल्या आहेत. आपल्या या आवडत्या सिद्धांताची परोपरीची फोड सैरंध्री, देवयानी, रुक्मिणी, द्रौपदी, मेनका या नायिकांच्या भाषणांतून त्यांनीं कशी केली आहे तें मुद्दाम पहाण्यासारखं आहे. खाडिलकरांचे राजकारणात्मक संदेश कालांतरानं विसरले जातील, परंतु स्त्रीप्रेमाच्या महतीचा आणि स्त्रीच्या अवतारकार्याबद्दलचा त्यांचा संदेश कधींही विसरला जाणार नाहीं !